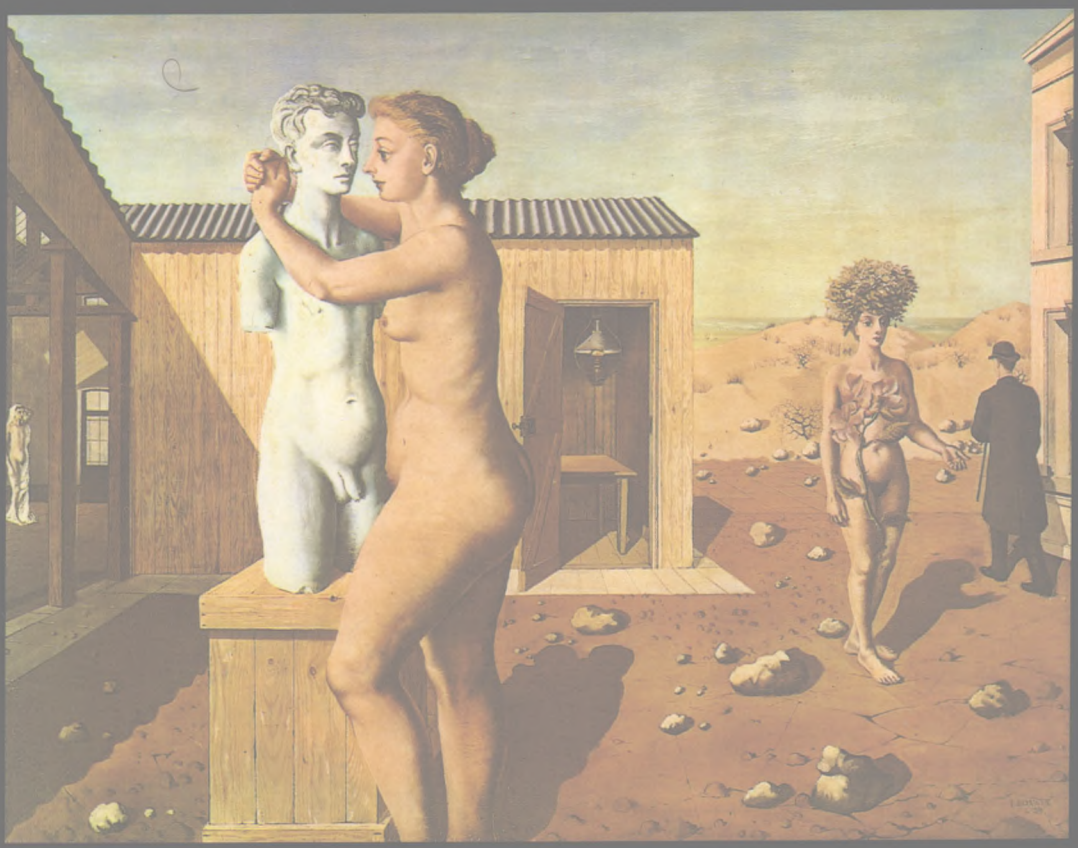
Alexandrian

Historia de la literatura erótica

La mejor síntesis histórica
de un género secularmente prohibido.



Planeta

Alexandrian

Historia de la literatura erótica

Traducción de
Daniel Alcoba

Planeta

COLECCIÓN DOCUMENTO
Dirección: Rafael Borràs Betriu
Consejo de Redacción: María Teresa Arbó, Marcel Plans, Carlos Pujol y Xavier Vilaró

Título original: Histoire de la littérature érotique

© Éditions Seghers, París, 1989
© por la traducción, Daniel Alcoba, 1990
© Editorial Planeta, S. A., 1990
Córcega, 273-279, 08008 Barcelona
(España)

Diseño colección y cubierta de Hans Romberg
Ilustración cubierta: «Pygmalion», de Paul Delvaux (© Fondation P. Delvaux-St. Idesbald, Bélgica)

Procedencia de las ilustraciones: Biblioteca Nacional (París), Giraudon, Roger-Viollet, Tapabor

Primera edición: agosto de 1990
Depósito Legal: B. 23.621-1990
ISBN 84-320-4461-X
ISBN 2-232-10243-2 editor Éditions Seghers, París, edición original
Printed in Spain - Impreso en España
Talleres Gráficos «Duplex, S. A.», Ciudad de Asunción, 26-D, 08030 Barcelona

Índice

Prólogo 7

1/El arte de amar en la antigüedad 11

Desde la comedia ática a los cuentos milesios, *12*; El erotismo latino clásico, *20*; El erotismo cristiano, *28*.

2/La lujuria en la Edad Media 33

El universo de las trovas y las farsas, *33*; La erotología cortesana de Andreas Capellanus, *37*; Las farsas amorosas, *43*; Boccaccio y su influencia, *49*.

3/El Eros del Renacimiento 55

El Aretino y la literatura aretinesca, *60*; La academia de los pasmados, *69*; Antoine de La Sale y los *Cien nuevos relatos*, *71*; El pantagruelismo de Rabelais, *74*; Las «alegrías» de la Pléiade, *79*; Las damas galantes de Brantôme, *85*; Los narradores «enjundiosos», *93*; Béroalde de Verville y *El medio de conseguirlo*, *101*.

4/Defensa e ilustración de la Naturaleza en el siglo XVII . . . 105

Los primeros libertinos, *109*; Las «obras prohibidas» de Ferrante Pallavicino, *116*; Los clásicos de segundo orden en el reinado de Luis XIV, *119*.

5/La edad de oro del libertinaje 139

Los cuentos de hadas eróticos, *140*; Las sátiras anticlericales, *143*; Las escenas de costumbres populares y mundanas, *147*; La censura en el Ancien Régime, *149*; Las comedias de los teatros clandestinos, *153*; La poesía de la carne: de Giorgio Baffo a Alexis Piron, *157*; John Cleland, iniciador del erotismo inglés, *161*; Andrea de Nerciat, gran maestre de los Afroditas, *165*; Sade o el terror sexual, *172*; Mirabeau, el libertino de calidad, *177*; Los libelos revolucionarios, *178*; Los memorialistas del sexo, *186*.

6/Los libros clandestinos del siglo XIX 191

Los frenesíes secretos del romanticismo, *197*; Baudelaire y el culto de la Venus negra, *204*; Los libros prohibidos en el reinado de Napoleón III, *207*; El Parnaso satírico del siglo XIX, *212*; Descubrimiento de la erotología oriental, *217*; La expansión del erotismo inglés, *220*; Sacher-Masoch y la literatura masoquista, *226*; Nacimiento de la pornografía americana, *230*; Realismo y exotismo en la novela erótica, *232*; Naturalismo, anarquía y sexualidad, *236*.

7/La literatura erótica femenina 243

La época de las confesiones a medias y las supercherías, *245*; Las iluminadoras de la sexualidad femenina, *252*; París-Lesbos 1900, *255*; Un trío de reinas, *259*; La estrella de Anaïs Nin, *266*; Con las máscaras de O y Emmanuelle, *271*; La rebelión de las mujeres superrealistas, *275*; El infierno del feminismo, *280*.

8/Los novelistas de lo inconfesable 287

Los fantasmas de Pierre Louÿs, *287*; La obra secreta de Pierre Mac Orlan, *295*; El evangelio del sexo según D. H. Lawrence, *299*; Los pequeños maestros del erotismo del período de entreguerras, *307*.

9/Los compañeros de Sodoma 313

Oscar Wilde, el dandy de Sodoma, *314*; Los uranistas, *317*; Marcel Jouhandeau, el don Juan de la homosexualidad, *318*; La maldición de Jean Genet, *322*; William Burroughs y la generación salvaje, *326*; El fenómeno gay, *330*.

10/El erotismo surrealista 333

Apollinaire, el gran encantador, *333*; El amor Dadá, *337*; «La belleza convulsiva será erótica velada», *339*; El drama sexual de Aragón, *342*; Georges Bataille y la parte maldita del erotismo, *350*; Las curiosidades surrealistas, *352*; La «perversión polimórfica» de Dalí, *354*; El caso Henry Miller, *356*; El «vértigo de Eros» en la posguerra, *362*; La edición frente a las prohibiciones, *366*; Dos imagineros barrocos del placer, *370*; El intervalo «letrista», *375*; Hacia una ética de los deseos locos, *377*; En las fronteras del surrealismo, *381*.

Epílogo 385
Índice de obras analizadas 387
Índice de autores 395

PRÓLOGO

Este ensayo trata muy seriamente un tema considerado frívolo o inmoral, no para elogiarlo sino para comprender lo que implica y definir a partir de él las relaciones entre la literatura y las costumbres. Espero que sea tan útil como curioso. Los excesos de erotismo en las letras y las artes de los últimos años amenazan con el cuestionamiento de las libertades penosamente adquiridas. Existen espíritus que sueñan el retorno al puritanismo y a la prohibición, contra los defensores de la tolerancia incondicional. Es necesario exponer a unos y otros, en una visión de conjunto, lo que ha representado la lucha secular de los escritores en favor de la expresión total de la sexualidad.

En uno de mis libros anteriores, bien recibido por el público, *Los liberadores del amor*, he estudiado a los maestros de la revolución sexual, aquellos que mostraron por medios novelescos, sociológicos o místicos de qué manera consumar la «síntesis del amor-pasión y el libertinaje» que tengo por el gran ideal moderno de emancipación de la vida privada. Aquí, en un proceso complementario, delimitaré con precisión un elemento esencial de dicha revolución, el erotismo literario que la refleja íntegramente; examinaré su desarrollo paradójico y extraeré diversas lecciones de orden ético y estilístico.

Esta historia de la literatura erótica no tiene nada de escolar, por supuesto. Sería demasiado simplista, y además muy inconveniente, hacer de ella una suerte de manual didáctico. Se trata, por el contrario, de una reflexión general que se basa en el análisis de numerosos textos, con indicaciones biográficas que subrayan la psicología de sus autores con el objeto de evaluar los problemas que plantea semejante género literario. Esta historia está resumida, porque las extensiones en esta materia no se justifican y me conducirían a tratar temas secundarios cuando lo que quiero es atenerme a los escritos clásicos o a libros populares lo bastante significativos como para revelarnos la *libido colectiva*.

Una literatura cuyo objetivo es afirmar los derechos de la carne resulta perfectamente legítima; pero exige, si no se quiere vulnerar el equilibrio humano, que se mantengan frente a ella los derechos del espíritu, criticándola objetivamente. Un defecto del conocimiento general de sus variaciones, tal como establezco aquí, conduciría a deplorables desprecios de su sentido profundo y de sus creadores. En el transcurso de mi libro se podrá ver la definición de la noción de liber-

tad sexual desarrollarse progresivamente en el tiempo; sus mutaciones y hasta sus contradicciones. Se comprenderá cuáles son los verdaderos criterios que permiten juzgar si un libro erótico es bueno o malo, si pertenece a la literatura o es un documento psicopatológico.

En la actualidad, frente a producciones literarias o cinematográficas desbocadas, en lugar de invocar la virtud como en otros tiempos, se pretende distinguir entre lo erótico y lo pornográfico. Hay una nueva forma de hipocresía que consiste en decir: si esta novela (o esta película) fuera erótica yo aplaudiría su calidad; pero como es pornográfica la rechazo con indignación. Este razonamiento es tanto más inapropiado por cuanto nadie consigue explicar la diferencia. Y con razón: no existe ninguna diferencia. La pornografía es la descripción pura y simple de los placeres carnales; el erotismo es la misma descripción revalorizada, en función de una idea del amor o de la vida social. Todo aquello que es erótico es necesariamente pornográfico, por añadidura. Es mucho más importante distinguir entre lo erótico y lo obsceno. En este caso se considera que erotismo es todo aquello que vuelve la carne deseable, la muestra en su esplendor o florecimiento, inspira una impresión de salud, de belleza, de juego placentero; mientras que la obscenidad devalúa la carne, que así se asocia con la suciedad, las imperfecciones, los chistes escatológicos, las palabras sucias.

Este libro trata de la literatura europea porque es en Europa donde el erotismo se convirtió en un género literario y donde las obras orientales que tenían en sus países de origen un sentido religioso, como los *Kama-sutra*, adquirieron un sentido profano; pero no hay necesidad de ser exhaustivo. Sería dilatarnos inútilmente, y de manera monótona además, repetir el censo de la literatura erótica nación por nación, puesto que dos naciones solamente, Italia y Francia, han tenido en esta materia una originalidad absoluta, hasta el punto de influir en las demás a partir de la Edad Media. Inglaterra comenzó a desarrollar el erotismo literario en el siglo XVII, como ha demostrado C. R. Dawes en *A study of erotic literature in England* (1943). Alemania experimentó la influencia de Boccaccio (que se advierte en Hans Sachs) antes de inspirarse en los autores galantes franceses. El único libro erótico de los Países Bajos en el Siglo de Oro, *Venus batava* (1618), está escrito en latín y es valorado, sobre todo, por sus veinticuatro láminas con grabados.

España, que no se atrevió con la censura de la Inquisición, se especializó en literatura sentimental y caballeresca. El «infierno» de la biblioteca de don Antonio de Villalonga en Palma de Mallorca, cuyo catálogo realizó Fernando Bruner Prieto, contenía ciento setenta y tres libros eróticos, de los cuales sólo tres eran españoles (dos antologías poéticas de «obras de burlas» —piezas burlescas— y un poemario picaresco de Quevedo). Una obra acerca del erotismo español publicada en Madrid en 1983 se limita a citar piezas platónicas o satíricas, como el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita y la comedia *La Celestina*. Las primeras novelas pornográficas españolas, como *Travesuras del amor* (1870), fueron publicadas en Londres durante el siglo XIX. Toda la literatura erótica europea puede reducirse a un centenar de

obras maestras griegas, latinas, francesas, italianas, inglesas y alemanas. Cuando se las ha estudiado, el resto adquiere apariencia de repetición inútil o aminoración: los autores de aquéllas establecieron las reglas del género.

Debe distinguirse la novela que contiene pasajes eróticos, de la novela erótica propiamente dicha, que tiene por tema el acto sexual con todas sus variantes. La primera evoca libremente la sexualidad porque su autor piensa que los personajes privados de dicho resorte fundamental estarían incompletos; pero de todos modos sirve a un plan más vasto. La segunda sólo expresa la sexualidad, y nada más; y ello con el objetivo de excitar al lector. No puede calificarse de «novela erótica» el *Ulises* de James Joyce, a pesar del monólogo final de la señora Bloom, porque es, ante todo, una novela metafísica de los bajos fondos: bajos fondos de la ciudad (cuando el héroe atraviesa el barrio caliente de Dublín), bajos fondos del lenguaje, bajos fondos de la conciencia humana. Las novelas de Sade, por el contrario, son eróticas, escritas para saciar una excitación sexual furiosa, y, llegado el caso, transmitirla a otro. Por lo tanto debo seleccionar aquí las obras comparables a la suya y no aquellas que hablan del sexo ocasionalmente.

Tal como hice antes en ocasión de mis largos ensayos *Le surréalisme et le rêve, Le socialisme romantique, Histoire de la philosophie occulte* («El superrealismo y el sueño», «El socialismo romántico», «Historia de la filosofía oculta»), abordaré el tema desde ángulos que revelen los aspectos menos conocidos y las sutilezas. El objetivo de mis trabajos eruditos consiste, siempre, en desmitificar frente al público lector, combatir las ideas recibidas que oscurecen el conocimiento de un determinado sistema. Ahora bien, a propósito del erotismo, los prejuicios y las falsas apreciaciones abundan, puesto que no es todavía objeto de tesis universitarias con investigaciones profundizadas y aparato crítico. La primera historia de la literatura erótica es la alemana del doctor Paul Englisch *Geschichte der erotischen literatur*, publicada en Stuttgart en 1927. Esta obra, inhallable actualmente (fue destruida por los nazis cuando Hitler ordenó la clausura del Instituto de la Ciencia del Sexo, de Berlín), era un volumen en cuarto de seiscientas noventa y cinco páginas, donde se estudiaban con idéntico rigor los anuncios galantes de los periódicos y los libros clandestinos. Puede verse el sumario detallado en el suplemento de 1929 de la *Bibliotheca germanorum erotica et curiosa* de Hugo Hayn. La adaptación francesa de Jacques Gorvil, *Histoire de l'érotisme en Europe*, fue sólo un mediocre resumen del original. Este último, de todas maneras, exigiría ser actualizado completamente.

Desde entonces se redactaron, sobre todo, diccionarios, antologías y bibliografías del erotismo literario, como por ejemplo el *Dictionnaire des oeuvres érotiques*, en 1971, realizado bajo la dirección de Pascal Pia (que se limitó al «dominio francés»); la *Anthologie des lectures érotiques* de Jean Jacques Pauvert, en 1979, a la cual se sumaron posteriormente otros dos tomos, y en 1981, en Londres, la bibliografía de Patrick J. Kearney, *The private case*. Hacía falta, entonces, un ensayo comparativo y demostrativo que describiera y juzgara sin com-

placencias la evolución histórica del género. He querido colmar esa ausencia.

¿Hasta qué punto está permitido decirlo todo? Cuando los autores se atrevieron a decirlo todo, ya desde el anonimato, ya a la luz del día, ¿hicieron revelaciones más asombrosas acerca de la naturaleza humana que quienes se limitaron a decir lo esencial? La respuesta a tales preguntas exige un minucioso examen de las obras conservadas en los «infiernos»[1] de las bibliotecas, incluso el de los «libros eróticos sin ortografía» que convocara Rimbaud en su alquimia del verbo. Tales obras conforman una literatura excepcional que contradice, por su vocabulario y contenido, los modelos de decencia y buena educación que todas las sociedades pretenden conservar. Es bueno que este género exista para que contraste con la insipidez del género sentimental; pero resultaría igualmente repudiable pretender colocarlo por encima de los otros. Por ello, mi ensayo debe leerse como un estudio de la excepción que incita a diferenciar mejor las reglas de la creación literaria y las de la vida amorosa.

1. «Infierno» designa la sección de la Biblioteca Nacional francesa donde se conservan las obras prohibidas por la autoridad judicial y/o eclesiástica. *(N. del t.)*

1. El arte de amar en la antigüedad

La literatura erótica no siempre estuvo prohibida, ni sus autores forzados al anonimato y las obras a la circulación clandestina. Entre los griegos y los romanos de la antigüedad se mostraba a plena luz, los mejores autores la practicaban abiertamente y sus lectores se divertían con ellas sin falsas vergüenzas. No se la admitía en el género noble, que incluía la tragedia y la epopeya, pero se le asignaba como dominio el género familiar, el mismo de la comedia, el cuento y la poesía elegíaca, satírica o epigramática.

Los griegos iniciaron el camino porque la remota tradición de sus dionisíacas que celebraban el culto del falo con himnos licenciosos los había preparado para una libertad de expresión literaria semejante. La antigua comedia griega, según dice Aristóteles en su *Poética*, nació de esas fiestas anuales en honor de Dionisos, dios del vino pero también de la *hybris* (ebriedad, desmesura). Dionisos había sido descuartizado en su juventud por los Titanes, pero Deméter, diosa de la vegetación, había reunido los pedazos para hacerlo resucitar. Llevar un falo al templo de Dionisos era cumplir un acto extremadamente piadoso: se participaba en el renacimiento del dios aportándole el órgano esencial de la generación, del cual le privaran los Titanes. En la ciudad y en el campo se formaban los largos cortejos llamados faloforias, en las que cada familia blandía un falo a la manera de un cirio. Las faloforias de Sicona, una ciudad dórica, fueron célebres. Las procesiones entonaban cantos fálicos e intercambiaban bromas obscenas rituales. Después del sacrificio a Dionisos, la celebración jubilosa incluía farsas, primeros bosquejos de la comedia antigua.

Las fiestas principales del culto de Dionisos en Atenas fueron las leneas en el mes de Gamelión (diciembre-enero) y las grandes dionisíacas del mes de Elafebolión (febrero-marzo). En ambas ocasiones, durante los tres días siguientes a la ceremonia, se desarrollaban representaciones dramáticas. Aristófanes, en *Los acarnenses*, muestra a Diceopolis que va a las dionisíacas con su mujer, su hija como canéfora (es decir, llevando sobre la cabeza un cesto que contiene los instrumentos del sacrificio) y dos esclavos encargados del falo: «Xantias, vosotros dos procurad mantener el falo recto detrás de la canéfora. Yo marcharé detrás entonando el canto fálico... Ade-

lante.»[1] Al ejecutar ese acto religioso, el ciudadano ateniense se preparaba para aprobar en el teatro las escenas más escabrosas.

DESDE LA COMEDIA ÁTICA A LOS CUENTOS MILESIOS

De la antigua comedia ática (rápidamente eclipsada por la comedia dórica, especializada en las farsas campesinas) conocemos doscientos setenta y siete títulos debidos a cuarenta y un autores. Sabemos que el primer maestro del género fue Cratinos, nacido en 519 a. J.C. y fallecido a los noventa y siete años, cuando Aristófanes comenzaba. Pero sólo de este último autor quedan piezas enteras (once sobre el total de cuarenta y cuatro que se le atribuyen), y todas ellas tienen escenas y diálogos de inaudita obscenidad. Sus rivales, según parece, no le iban a la zaga en crudeza de lenguaje. Ferécrates escribió piezas donde se exhibía el impudor de las cortesanas y Eupolis triunfó con una comedia satírica, *Autokylos*, cuyo héroe era un muchacho que se prostituía con hombres ricos y contaba con el apoyo de sus padres.

Aristófanes, que nació en Atenas *circa* 446 a. J.C., en el caserío al pie de la Acrópolis, convertido en el barrio de Placa, era el único hijo de una pareja de modesta condición que se instaló en la isla de Egina. Sus primeras comedias, como *Los caballeros*, fueron sátiras políticas que se oponían a la guerra del Peloponeso entre atenienses y lacedemonios que duró veintisiete años. Atacaba con injurias escatológicas —puesto que su comicidad comenzaba en el vientre— a los demagogos, a quienes tenía por responsables. Llegó a incluir la sexualidad en el marco de sus preocupaciones; de ahí dos piezas geniales: *Lisístrata* y *La asamblea de las mujeres*.

Lisístrata es la primera obra maestra del erotismo antiguo que desde el principio logra instalarse en lo universal. Se expresa en ella una idea revolucionaria con un poder cómico sin igual: ¿qué ocurriría en la sociedad si las mujeres realizaran una huelga del sexo? La pieza de Aristófanes, que se representó en las fiestas leneas del año 411, trata el tema con vuelo utópico y rigor de demostración filosófica. Lisístrata convoca en el ágora a las atenienses para decirles que todas pueden poner fin a la guerra del Peloponeso no conduciéndose como hombres, sino siendo dos veces más mujeres que de costumbre: zalameras, perfumadas, pintadas con orcaneta (colorante rojo extraído de una raíz), vestidas con túnicas transparentes de Amorgos o cimbéricas (largos vestidos sin entallar), calzadas con peribárides... Los maridos-soldados se volverían locos de deseo; pero ellas se negarían al acto sexual mientras no se sellara la paz.

La escena del juramento de las mujeres es deliciosa, porque ellas dudan en repetir la frase que les dicta Lisístrata. Cleónice desfallece

1. Aristófanes, *Obras Completas*, traducido del original griego por Hilaire Van Daele, t. I, París, Les Belles Lettres, 1972.

al pronunciar: «Ningún hombre, ni amante ni marido, se acercará a mí en erección.»[2] Pero también debe decir: «Y si a pesar mío me hace violencia, me prestaré de mala gana sin empujar contra él.» Las mujeres se comprometen, en caso de violación conyugal, a no elevar las piernas ni retorcerse voluptuosamente bajo el agresor: «No elevaré hacia el techo mis sandalias pérsicas... No me quedaré acostada como una leona sobre un rallador de queso...» Las atenienses ocupan colectivamente la Acrópolis para secuestrar los fondos públicos destinados a la guerra. Un coro de ancianos chochos protesta y es rechazado por un coro de mujeres apasionadas. La acción es alegremente conducida por Lisístrata, que no es una militante vociferante y odiosa, sino una pacifista extremadamente simpática, de gran generosidad. Cuanto dice está lleno de sentido común.

Esta original situación dramática destaca en toda su importancia el acto sexual humano. Lisístrata contiene difícilmente a sus compañeras excitadas que intentan reunirse con los maridos con diversos pretextos. Por su parte, los machos frustrados son víctimas de la locura del celo. El guerrero Cinesias llega del ejército gritando *«Estuka!»* (¡Se me empinó!) Su mujer Mirrina lo pone fuera de sí con caricias, arrumacos y la acción de desnudarse recíprocamente. Pero luego, cuando están en la postura del coito, ella se sustrae al abrazo ágilmente: como escena erótica teatral no puede pedirse más. Luego un heraldo se encuentra con el prítane y éste, abriéndole la túnica, advierte: «¡Pero estás en erección, mala persona!» Luego el prítane entreabre su propia túnica y muestra encontrarse en el mismo estado. Es evidente que los actores se habían fijado un pene de madera pintada en el vientre, de tamaño impresionante. En seguida, por todas partes, muchos hombres, y entre ellos los ancianos del coro, abren las túnicas para exhibir la virilidad erguida. Ya no pueden más, consienten en la paz para que las mujeres no sigan escapando a los abrazos. Lisístrata triunfa y conduce ella misma la Conciliación (la Diallage), representada por una mujer desnuda, en medio de los beligerantes, con el objeto de que nunca más tengan ganas de combatir.

Una pieza de tanta violencia erótica resultaría sin duda insoportable en un autor mediocre. Aristófanes hace pasar las peores obscenidades por los favores de una lengua suntuosa cuyos matices de significación y sonoridad no consigue recuperar traducción alguna. Rara vez emplea el verbo copular *(binein)*, prefiere sustituirlo por analogías pintorescas, y habla de vendimiar, escardar, cavar, romper los terrones, pisar la uva para hacer aguardiente *(katagigartizein)*, recoger el higo *(sukologein)*, hacer el aguzanieve (*kinklizein*, imita al kinklos, pájaro que mueve las plumas de su cola sin cesar). Inventa el verbo *katatriakontoutisai*, «clavar tres veces el venablo», para designar a un hombre capaz de hacer el amor a una mujer tres veces seguidas en una noche (signo de juventud). En vez de decir «dar un beso» emplea imágenes como «trenzar el cesto», que un escoliador griego explicaba así: «Quizá los cesteros trenzaban cestas avanzando los

2. Op. cit., t. III.

labios para sostener la varilla o para atarla manteniéndola sujeta.»[3] Las expresiones vulgares se ponen en boca de personajes grotescos: es el arquero escita de *Las tesmoforiazusas* quien compara los pechos de una bailarina desnuda con nabas, y es el campesino lacedemonio de Lisístrata quien llama «acarreo de estiércol» al acto sexual porque se cree entre los brazos de una mujer como entre los varales de una carreta.

Las denominaciones de los órganos genitales no son menos extraordinarias: el culo es *aristodemos* porque lo tienen igual patricios y plebeyos. En *La paz*, para calificar el bello par de nalgas de Theoria, un hombre del pueblo forja la palabra compuesta *proktopenteteris* («un culo de los que se encuentran uno cada cinco años»). El pene es «el garbanzo», «el grano de cebada», «el clavo», «el toro»; los testículos, «las hojas de higuera con dos higos»; el sexo de la mujer es «la golondrina», «el erizo», «el vellón», «la cocina» (el *oktanion*, lugar donde se cuece la carne, lo cual vuelve más sugestiva la analogía); personifica el sexo femenino dándole el nombre de un contemporáneo, Formisios, porque éste era prodigiosamente barbudo. Aristófanes se atreve incluso a hablar en las piezas de secreciones sexuales femeninas, que llama «el rocío» *(drosos)*, y «el zumo» *(zomos)*.

El feminismo de Aristófanes, según un psicoanalista griego, procedería de la sumisión que profesaba a su madre Zinodora, «mujer viriloide, autoritaria y de costumbres rígidas»,[4] que dominaba al marido y al hijo. Pero las heroínas no son marimachos. Llega incluso a servirse del neologismo *alectryana* («gallo femenino») para burlarse de la mujer que actúa como hombre. Quiere que la mujer sea esencialmente mujer y contrarreste con su poder sexual el poder político patriarcal. En *Las tesmoforiazusas* (nombre de los misterios femeninos de Deméter a los cuales ningún hombre tenía el derecho de asistir) las participantes deliberan acerca del castigo que debe infligirse a Eurípides, culpable de haber hablado mal de las mujeres en sus tragedias. Pero un emisario de Eurípides, Mnesiloco, está allí, disfrazado de mujer, y narra historias que demuestran que el mundo está lleno de viciosas aún peores que las heroínas de tragedia. Las tesmoforiazusas se indignan, dudan acerca de su identidad, lo desnudan. La presidenta le mete la mano entre las piernas y extrae el pene, oculto en la parte posterior. «Aquí está, y asoma la cabeza, y tiene buen aspecto. ¡Ah, pícaro!»[5] Mnesiloco es condenado a muerte; pero Eurípides se disfraza, a su vez, con el objeto de salvarlo, y después de muchas peripecias lo consigue, ofrendando una bailarina desnuda al escita que debe ejecutarlo. Aristófanes reprochaba a Eurípides exaltar a las mujeres trastornadas, como la incestuosa Fedra, en detrimento de las mujeres activas y valientes, como Penélope.

Su ideal de mujer fuerte y amable llegó hasta el sueño de una gi-

3. Cf. Jean Taillardat, *Les images d'Aristophane*, París, Les Belles Lettres, 1965.

4. N. N. Dracoulidès, *Psychanalyse d'Aristophane*, París, Éditions Universitaires, 1969.

5. Aristófanes, *Obras Completas*, t. IV, op. cit.

necocracia comunista en *La asamblea de las mujeres*. Praxágora, esposa del viejo Blepiros, personaje antipático (es sicofante, es decir, denunciante profesional), decide tomar el poder con las atenienses. Cubiertas de barbas, envueltas en los abrigos de sus maridos, algunas con las axilas sin rasurar para asemejarse más a los hombres («tengo las axilas más enmarañadas que un bosque», dice una de ellas). Se reúnen en la Ekklesia (asamblea del pueblo), donde —al tener mayoría— votan contra los magistrados, que las mujeres tendrán el gobierno de la ciudad. Luego regresan a sus casas para quitarse los disfraces masculinos, que les repugnan (porque las feministas de Aristófanes se sienten bien en sus cuerpos de mujer y no tienen la menor intención de imitar al hombre). Praxágora explica a su marido, a la sazón cubierto por el vestido y los zapatos de la esposa, puesto que no había podido encontrar los suyos, cuáles son los decretos de su gobierno: comunidad de bienes y comunidad de sexos. No habrá más pobres ni ricos, y todas las mujeres se acostarán según su voluntad con todos los hombres.

La aplicación de dichos decretos desembocó en una confusión sexual cada vez más delirante. Con espíritu de justicia, Praxágora consigue promulgar esta ley: «No se permitirá a las mujeres acostarse con los bellos y altos sin haber concedido antes sus favores a los feos y pequeños. Sí, por Apolo, es una idea completamente democrática.»[6] Igualmente los hombres deberán servir a las feas y viejas con prioridad sobre las hermosas. Eso nos vale una escena irresistible en la que un galán que corteja a una muchacha es arrancado de ella por tres viejas espantosas que se lo disputan invocando la nueva ley. Obligado a «remar a dos remos» con las dos más horribles, redacta antes su testamento. En el final, Blepiros, símbolo del político corrupto ridiculizado por una mujer de fuerte carácter, es magnánimamente invitado al banquete de las mujeres. Una criada borracha le anuncia el menú con una palabra de ciento setenta letras y lo conduce entonando el grito de las bacantes: *«Evoé!»* Aristófanes quiere que prefiramos la alegre locura de una política femenina llevada al extremo a las fechorías de la política masculina.

Sólo perdura un fragmento de su *Amfiaraos*, comedia donde un marido impotente acude al Amfiaraión, el templo médico de Oropos, cerca de Atenas, para recobrar los atributos sexuales. Es de imaginar el provecho que Aristófanes debió sacar del tema. Las comedias de este género eran patrocinadas por el estado y se las hacía representar cuando el arconte de los espectáculos, después de examinar el texto, decidía atribuir un coro al autor, con los gastos a cargo de la ciudad. Además, las tres comedias representadas con ocasión de las fiestas leneas concursaban en disputa de un premio que fijaban cinco jueces elegidos por sorteo. Por lo tanto, las audacias de este teatro son tan imputables al público como a los creadores.

En el relato en prosa la literatura erótica griega partió sobre todo de los cuentos milesios, chistes que aludían a las lúbricas costumbres

6. Ibíd.

de los habitantes de Mileto, ciudad de la Jonia. Los chistes permanecieron largo tiempo en la tradición oral, repetidos de boca en boca; luego, Arístides de Mileto, en el siglo II a. J.C., los recogió en un libro, los *Milesiarcas*, que Sisenna tradujo al latín. Desde entonces, muchos otros autores quisieron escribir cuentos milesios. El emperador Albinus, rival de Septimio Severo, no tuvo el menor rubor en componer una colección él mismo.

En poesía, si Alcman fue el inventor de las canciones eróticas (según Atenea en el *Banquete*), Sotades, nacido en Maronea, Creta, escribió versos para la lectura y no para el canto. Nadie lo superó nunca en obscenidad, según sus contemporáneos, que no obstante reconocen que antes de él hubo otros poetas obscenos como Alexis el Cinedólogo. Pero Sotades tuvo la temeridad de atacar en los poemas al rey de Macedonia, al de Egipto y también a las amantes de ambos. Cuando residía en Alejandría se enemistó con el faraón Tolomeo Filadelfo cuando éste se casó con su hermana Arsinoé, diciéndole: «Metes tu taladro en un agujero que no puedes tocar sin cometer crimen.» Debió darse a la fuga perseguido por el general Patroclo, que lo capturó en la isla de Con e hizo que lo encerraran en una caja de plomo y lo arrojaran al mar. El poeta fue castigado por crimen de lesa majestad y no por la obscenidad de los escritos. Con el nombre de Sotades los eruditos de Occidente acuñaron la expresión «literatura sotádica», aplicable a los textos en prosa o en verso que contienen el relato de hechos más o menos licenciosos.

Después de él, Meleagro, que no cometió la imprudencia de escarnecer la vida privada de un emperador, vivió hasta avanzada edad honrado por todos (murió en Cos hacia el año 60 a. J.C.), aunque toda su obra estuviera compuesta de poesías sotádicas. Meleagro nació en Gadara, Siria, y fue alumno del filósofo cínico Menipo. Se instaló en Tiro, Fenicia, donde comenzó a celebrar el amor de los efebos. Su poemario *Paidika* evocaba en versos apasionados al joven amigo Myiskos y a otros doce adolescentes. Más tarde, convertido al amor heterosexual por Heliodora, cantó a la bella hetaira con igual ardor, y cuando ésta murió lloró su fin en un poema patético cuyos versos se dirigen a otras amantes, Zenófila, Demos...

Meleagro es sin duda el mejor poeta erótico griego de la antigüedad, trémulo, de ferviente ardor sexual: «Por todas partes los Amores (Erotes) me acosan sin dejarme siquiera un instante para respirar», dice. Para él, el erotismo no es un juego, y nos convence cuando grita: «¡Terrible Eros, terrible!» *(Deinos Eros, deinos!)*. Emplea la doble significación de psique («alma» y «mariposa») para decir al dios-niño que le atormenta: «Si quemas con demasiada frecuencia un alma que revolotea en derredor tuyo, ella se irá, Eros; porque también ella tiene alas, malvado.»[7]

Los poemas que Meleagro dirige a sus amantes suelen tener como tema los celos, ya porque él se muestra celoso de los mosquitos que

7. *Anthologie palatine*, t. II, traducción de Pierre Waltz y de Jean Guillon, París, Les Belles Lettres, 1928.

se posan sobre la piel de Zenófila dormida, ya porque desea que un cliente de Heliodora, la cortesana, permanezca anulado por la impotencia frente a ella.

> Sólo por eso, querida Noche, madre de los dioses, desvergonzada compañera de orgías, temible Noche, te suplico:
> si alguien entre las sábanas de Heliodora entra en calor y olvida el sueño contra su dulce piel,
> que se duerma la lámpara y sea nuevo Endimión en el regazo de la mujer laxa donde reposa.[8]

Los poemas de Meleagro acerca de los muchachos que ama expresan lo que los griegos llamaban *filopaida noson*, el mal de amor de la pederastia. El poeta se extasía ante su belleza, lamenta ser la víctima, pide al vino y a los amigos que le mantengan en la pendiente fatal del deseo homosexual. A veces, a propósito de su preferido, Myiskos, se advierte un ambiguo sentimiento de placer y dolor:

> El muchacho es encantador, y a causa de su nombre me es dulce, Myiskos, y gracioso, de modo que no tenga nada que me aleje de su amor.
> ¡Porque es bello, por Kipris! Es bello por entero. Y si me apena es por Eros que sabe mezclar la amargura con la miel.[9]

En su vejez, cuando residía en Cos, Meleagro expresó pasión por la bella Fania. Redactó la primera antología de epigramas eróticos, *La corona*, donde las mujeres son las más honradas; mientras que en el repertorio de Estratón de Sardes, *Mousa Paidiké* («La musa pederástica»), del siglo siguiente, las mujeres serían excluidas.

Estratón, en ese florilegio de doscientos cincuenta y ocho poemas que cantan la homosexualidad masculina, incluyó cincuenta y ocho de él, piezas breves y aciduladas, de este género: «Apoyas tus nalgas espléndidas en el muro, oh Cirus. ¿Por qué tentar la piedra? Ella no puede nada.»[10] Estratón pretendía que sus epigramas no traducían acontecimientos de la vida amorosa, sino que eran ejercicios de retórico; puede dudarse de sus palabras, dictadas por el pudor.

Entre los griegos la homosexualidad no estaba tan bien considerada como imaginan ciertos historiadores, y las relaciones del erasta (el amante) y el erómene (el amado) comportaban un muy estricto código de honor. Si los homosexuales no lo respetaban eran tratados con desprecio y llamados con las palabras injuriosas y obscenas de *cinedas*, *katapygonos* (que corresponden a «maricón» o «loca»). La homofilia, relación homosexual entre dos adultos, estaba considerada como repugnante. Sólo podía haber relaciones amorosas entre un hombre adulto y un adolescente de entre doce y dieciocho años. Si el erasta buscaba un erómene de menos de doce años, cometía violación y debía

8. *Les poésies de Méléagre*, traducidas por Pierre Louÿs, París, 1893.
9. Ibíd.
10. *Le livre d'amour des anciens*, París, Bibliothèque des Curieux, 1929.

ser castigado; si perseguía uno de veinte o más años, perdía la dignidad viril. El muchacho no debía ser tocado a partir del momento en que la barba y la pilosidad le cubrían el cuerpo. Numerosos poemas homosexuales griegos desarrollan el tema del vello que crece a un erómene y lo vuelve intocable. En un epigrama Estratón evoca, por el contrario, a Menipo que pasa junto a él con los ojos bajos porque le avergüenza tener las piernas velludas.

La expresión de la homosexualidad griega conservó la decencia. Es por bromear que Dioscórides elogia las nalgas de Sosartos y que Estratón compara con «Venus emergiendo de la espuma» la verga de Dioclés que sale de una piscina. En general, el erasta se extasía sobre todo con los ojos del erómene, y el beso es la única intimidad que describe. El buen tono consiste en quejarse de la propia sodomía y no en gozarla.[11] Ya en los *Idilios* de Teócrito (que vivía en Siracusa en el siglo IV a. J.C.), muchos de los cuales versan sobre el amor a los muchachos, sólo el idilio titulado «Aites» expresa la pasión triunfante de un homosexual. Otros tratan las angustias de los amantes decepcionados y las amenazas que pronunciarán éstos al encontrar a sus erómenes. Estratón y los poetas de la *Mousa Paidiké* («La musa pederástica») fueron resultado de esta tradición a la vez irónica, desencantada y concupiscente.

Luciano, escritor griego de origen sirio, que nació *circa* 125 d. J.C. en Samósata, sobre el Éufrates, dejó el libro pornográfico más antiguo: los *Diálogos de las cortesanas*. Mucha gente emplea la palabra «pornográfico» sin saber su exacto significado. Deriva de *porné* (prostituto/a) y en principio designaba un escrito que refería prácticas de prostitución. Antes de Luciano era empleado como palabra técnica en pintura, para calificar los cuadros eróticos de Parrasios, porque sus modelos eran prostitutas. Poco a poco se acabó por calificar de pornográfico todo aquello que describe las relaciones sexuales consumadas sin amor, comparables a la de la puta con el cliente. El pasaje pornográfico de *Dafnis y Cloe* es aquel en que Mongus muestra al joven Dafnis acostado con Licenon, la mujer de su vecino Comis, cuando a quien ama es a Cloe.

Los *Diálogos de las cortesanas* de Luciano forman una serie de quince auténticos cuadros de costumbres. Glicera se queja a Thais porque Gorgona le quitó un amante, y se pregunta qué encanto puede encontrar en aquélla, que es delgada, pálida, con una gran nariz. Mistión, embarazada de ocho meses, monta una escena al responsable, Panfilos, de quien ha oído decir que va a casarse. Filina recibe los reproches de su madre por haber humillado al protector Difilos en el transcurso de un banquete al abrazar a otro comensal. Se asiste a las discusiones de las cortesanas con los clientes, Ioesa desarma los celos de Lisias, que la ha sorprendido en la cama con un muchacho rapado y perfumado; Mirtale se burla de Dorión, que pretende haberse arruinado por ella.

11. Cf. Félix Buffière, *Eros adolescent, la pédérastie dans la Grèce antique*, París, Les Belles Lettres, 1980.

Los diálogos emplean gran libertad de lenguaje, naturalmente. Drosis urde con una amiga vengarse del filósofo pederasta Aristenaitos, que intenta seducir a Kleinias, el virgo que ella ha espabilado. Leaina narra a Klonarión cómo se convirtió en presa de una mujer «terriblemente masculina», Mégila de Lesbos:

LEAINA

Ellas habían organizado una cena, ella y Demonasa, la corintia, una mujer rica además y abocada a las mismas prácticas que Mégila. Me habían hecho ir para que les tañera la cítara. Cuando acabé de tocar ya era tarde y la hora de ir a la cama, estaban borrachas. «Vamos, Leaina —me dijo Mégila—, llegó la hora de ir a dormir, acuéstate aquí, con nosotras, entre nosotras dos.»

KLONARIÓN

¿Lo hiciste? ¿Y que ocurrió luego?

LEAINA

En principio me besaron, no sólo aplicando los labios a mi cuerpo sino, además, entreabriendo la boca. Me tomaron en brazos apretándome los senos. Demonasa incluso me mordía mientras me besaba. Yo no podía adivinar lo que eso quería decir. Pero, finalmente, Mégila, ya bastante excitada, se sacó la peluca de la cabeza, puesto que llevaba, en efecto, una peluca tan bien confeccionada como ajustada, y entonces apareció rapada a ras de piel, como los atletas.[12]

La joven prostituta no puede evitar reírse cuando esa marimacho de cráneo rapado le confiesa: «Me llamo Mégilo y hace mucho tiempo que me he casado con Demonasa, ella es mi mujer.» No obstante padeció los caprichos de la lesbiana, que le exige hacer el amor con Demonasa, frente a ella. «Entonces la tomé en mis brazos, como un hombre, mientras me besaba, se ponía en acción, jadeaba y parecía experimentar un placer ilimitado.» Klonarión, curiosa, quiere saber cómo una mujer puede hacer gozar a otra. Leaina le responde: «No me pidas detalles, no es bonito de oír.» Estos diálogos pornográficos de Luciano, aunque abundan en detalles realistas, evitan el exceso de crudeza.

Antes de radicarse en Atenas, Luciano fue abogado en Antioquía. Se ganaba muy bien la vida con lecturas públicas de sus piezas. Llegó a realizar giras de conferencias en Egipto y en las Galias, murió hacia 192 dejando ochenta y dos obras (de las cuales por lo menos nueve son de dudosa atribución). Entre las demás piezas eróticas, *Lukios o el asno* es su versión personal de un cuento milesio clásico; era un chiste corriente decir que las mujeres de Mileto eran tan incontinentes que necesitaban un asno para saciarse. Lukios, alojado en casa de Hiparco, cuya mujer es maga, se acuesta en principio con la criada Palestra, en una escena que parodia el combate de los luchadores en el circo. Convertido en asno por haberse frotado el cuerpo con un un-

12. Luciano de Samósata, *Obras Completas*, t. II, nueva traducción de Émile Chambry, París, Garnier, 1934.

güento, las desventuras le conducirán a satisfacer la insaciable sexualidad de una habitante de Tesalónica. Tan pronto como cesa el sortilegio y él vuelve a ser un hombre, ella le rechaza injuriándolo, enfadada por haber perdido tan vigoroso animal.

Los amores, que se atribuyen a Luciano, parecen antes de Aristenetes, sofista de la misma época, cuyos dos libros de *Cartas de amor* fueron modelos de correspondencia entre amantes. Este diálogo enfrenta a Likinos con el bisexual Teomnestos, que se atormenta por no poder optar entre los amantes de uno u otro sexo, pues se siente igualmente atraído por ambos: «Dime a quiénes consideras mejor, a aquellos que gustan de los muchachos o a quienes se contentan con las mujeres. Yo, que soy sensible a unos y otras, estoy en suspenso como una balanza cuyos platos se encuentran en perfecto equilibrio.»[13] Likinos le comunica entonces el debate que arbitrara en Rodas entre Chariclé, el aficionado a las mujeres, y Callicratidas, el homosexual. Después de haber reproducido ambos discursos antagónicos, Likinos concluye diciendo que «los filósofos sólo pueden amar a los muchachos» porque ello exige una sagacidad particular.

EL EROTISMO LATINO CLÁSICO

Los romanos, al igual que los griegos, tuvieron en el pasado remoto una larga tradición de diálogos licenciosos. Los fesceninos (palabra que deriva de Fescenia, ciudad de Etruria) eran improvisaciones en versos saturnios (es decir, irregulares) realizadas por los labriegos del Latium con ocasión de las fiestas rurales. Existió incluso una literatura fescenina que recogía las obscenidades campestres que según Horacio (*Epístolas*, libro II, 1) cundieron con tanta rudeza entre los propietarios agrícolas que éstos debieron reprimir los excesos.

No obstante, la literatura erótica latina no es en absoluto un producto de los tiempos primitivos. Aparece, por el contrario, en el período en que la civilización romana es la más refinada. Plauto, que vivió en Roma en el siglo II a. J.C., escribió comedias libérrimas como *Casina*, en la que un viejo quiere asegurarse la posesión de una muchacha que desea su hijo. Pero esas piezas son comparables a las de Aristófanes, dos siglos anteriores, y ninguna de ellas expresa la sexualidad tan francamente como *Lisístrata*. Plauto nos ofrece, simplemente, informaciones divertidas sobre el libertinaje romano y los proxenetas que lo explotaban.

Hay que esperar a Catulo, nacido en Verona en el 86 a. J.C., en el seno de una familia noble (su padre era amigo de Julio César), para encontrar al primer poeta erótico latino. Llegó a Roma muy joven, y allí frecuentó la alta sociedad y se convirtió en amante de Clodia, la escandalosa mujer del cónsul Q. Metellus Celer, que en seguida en-

13. Luciano de Samósata, *Obras Completas*, op. cit., t. II.

viudó (será sospechosa de haber envenenado a su marido, por otra parte). Catulo la festeja bajo el nombre de Lesbia en pequeñas piezas líricas de estilo deslumbrante. Era un artista que empleaba mejor que nadie el verso endecasílabo, con frases recurrentes que repetían palabras obsesivas que dieron a su latín un ritmo inolvidable:

Da mi basia mille, deinde centum,
Dein mille altera, dein secunda centum,
Deinde usque altera mille, deinde centum.

(Dame mil besos y más tarde ciento. / Después mil otros, nuevamente ciento. / Y todavía otros mil, y luego ciento.)[14]

Pero el relato de cuatro años con Lesbia, después de inspirarle arrebatadoras canciones de amor, le inspira gritos de furia porque lo engaña. Se ve surgir entonces un Catulo imprecatorio que acumula imágenes obscenas para describir a Lesbia que se desliza en una taberna haciéndose tocar por todos los parroquianos. O para devaluar a aquellos que eran los preferidos de Lesbia: Rufus, Egnatius —de quien dice que tiene los dientes blancos porque se los frota con orina—; Gellius —a quien acusa de incestuoso y pederasta en numerosos versos.

Catulo relatará también cómo intenta olvidar a Lesbia mediante las cortesanas Ipsitila, a quien exhorta: «Prepárate para hacer el amor nueves veces seguidas» *(novem continuas fututiones)*, o «Ameana, mujer desgastada por el coito» *(Ameana puella defututa)*. El odio conduce al poeta a acribillar de epigramas a todos los viciosos de Roma, tal como hiciera con un lugarteniente de Julio César, Mamurra, que él moteja «Méntula» (miembro viril). Un latinista moderno da como significado equivalente «Laverga», y en consecuencia tradujo *Mentula moechatur* por «Laverga se desenfrena».[15] En sus invectivas contra Mamurra-Méntula y otros, la obscenidad está tratada con tanto arte como en sus más tiernas elegías. Catulo, fallecido a los treinta años, renovó la prosodia latina con el empleo de doce especies diferentes de versos (cuatro de las cuales son invención suya) e influyó profundamente en quienes le sucedieron.

Los clásicos del erotismo latino son de los tiempos del emperador Augusto. Una obra colectiva, el *Lusus in Priapum* («Broma sobre Príapo»), tuvo alcance internacional. Dios itifálico de la Naturaleza, Príapo, hijo de Venus y de Baco, era la personificación del miembro viril. Su estatua pintada de rojo se plantaba en los huertos, los viñedos y los campos con objeto de protegerlos de los ladrones y de los pájaros. Se lo representaba como un campesino barbudo, con frecuencia desnudo, que llevaba una podadera en la mano izquierda y en la derecha blandía el pene, casi tan grande como el busto. Cada región tenía un templo de Príapo, donde se realizaban ofrendas votivas y sacrificios

14. Catulo, *Poesías*, texto establecido por Georges Lafaye, París, Les Belles Lettres, 1970.
15. Catulo, op. cit.

de animales. En el templo priápico del jardín de Mecenas, en Roma, los invitados de éste se divirtieron inscribiendo invocaciones poéticas sobre los muros. Esos poemas anónimos, las *Priapeyas*, verosímilmente debidas a Domitius Marsus, Cinna, Horacio, Virgilio y otros amigos de Mecenas —el emperador Augusto entre ellos—, fueron copiados más tarde por un poeta latino que los publicó agregándoles un escrito preliminar dirigido *Al lector*.

Las *Priapeyas* suman noventa poemas agrupados en dos series diferentes. Una está hecha con las palabras que se atribuyen a Príapo, que ora se jacta de la potencia de su miembro, ora amenaza a quienes infligen diversas violencias sexuales. Se queja de las matronas que llegan de todas partes para contemplar su majestuosa verga; pero se enfada con la mujer que se ríe, y le predice: «¡Te la meteré hasta la séptima costilla!» *(Ad cŏstem tibi septimam recondam)*. La segunda serie comporta los ruegos que se piden a Príapo para que los conceda. Así, la bailarina Quinctia, «sabia en mover las nalgas vibrantes» *(Quinctia vibratas docta movere nates)*, ruega, mientras ofrenda los címbalos y crótalos, que «la multitud de sus amantes entre en erección frente a la imagen del dios».[16] Un galán agotado por una prostituta, «Telethusa, la buscona» *(Telethusa circulatrix)*, le ruega que se ocupe, en lugar suyo, de esa insaciable, etcétera. Estas alegres obscenidades sirvieron de modelo a los poetas del Renacimiento. En principio a Antonio Beccadelli, llamado el Palermitano porque nació en Palermo en 1383, que compuso otros análogos bajo el título de *Hermaphroditus*. Pacifico Massimi, en su *Hecatelegium* (1489), «cien elegías satíricas y atrevidas», reinicia también esta tradición.

El epicúreo Horacio, poeta oficial del reinado de Augusto en que se expandió la prosperidad de Roma, habló de las cosas del amor con una libertad llena de bonhomía. En la sátira II emplea incluso los términos más crudos para demostrar que acostarse con mujeres casadas acarrea toda clase de desventuras, y que vale más practicar el libertinaje con criadas. En la sátira VIII, el Príapo de madera del jardín del Esquilino relata con tono cómicamente indignado lo que ha visto hacer una noche a la bruja Canidia. Pero cuando Mecenas le hubo ofrecido una casa y un dominio territorial en la Sabina, Horacio, hijo de un esclavo manumitido, moderó las licencias que de otro modo habrían creado dudas acerca de la altura de su inspiración y/o la justicia de su ascenso social.

Y he aquí finalmente al que deseaba que todos los enamorados, hombres y mujeres, dijesen de él: «Ovidio era nuestro maestro» (*Ars amatoria*, III, último verso). Ovidio, nacido en el 43 a. J.C. en Sulmone, en el Brutium, comenzó por las *Heroidas*, género que inventara él mismo y que consistía en cartas de amor de heroínas de la mitología griega al objeto de su pasión. Dido se dirige a Eneas, Deyanira a Hércules, etcétera. Luego, a los veinticinco años, entregó el magnífico poemario de *Amores*, donde relata los episodios íntimos de sus relacio-

16. *Priapeyas*, traducidas del latín por A. T. Serstevens, París, Éditions du Trianon, 1929.

nes con una mujer casada, Corina. Esos poemas respiran ardiente voluptuosidad, así aquel en que expresa fascinación al contemplar la desnudez de la amante cuya túnica acaba de quitar; o el otro donde se atormenta pensando en las caricias que ella debe recibir de su marido; y un tercero donde se libra al frenesí del placer venéreo exclamando: «¡Feliz el que se extingue en amoroso duelo! ¡Quieran los dioses que tal sea la causa de mi muerte!»[17] También se lo ve tierno, procurando consolar a Corina por haber perdido pelo a causa de una mala tintura; inquieto, cuando ella debía hacerse provocar un aborto a causa de un embarazo suyo; celoso, criticando a su marido porque no la vigila lo suficiente; desesperado, porque se cree acabado como amante después de haber estado una noche entera con ella, reducido a la impotencia. Ese libro delicioso, que revela todos los secretos de un adulterio, asegura el triunfo de lo erótico sobre lo pornográfico y lo obsceno. Jamás emplea una palabra vulgar. Ovidio presenta en términos delicados las más lascivas evocaciones.

Devoto del amor y de las mujeres, pasados los cuarenta años Ovidio quiso que los lectores se aprovecharan de su experiencia y redactó un tratado de erotología bajo la forma de un poema didáctico en tres cantos, *Ars amatoria* («El arte de amar»). Los dos primeros cantos se dirigen a los jóvenes para enseñarles dónde pueden encontrar bellas mujeres (en los paseos públicos, en las fiestas, en el circo, en una comida, etc.) y cómo gustarles. Puesto que parte del principio de que todas las mujeres pueden ser poseídas si se saben tender las redes correctamente, aconseja los medios para hacer nacer las circunstancias propicias, las palabras adecuadas, las formas de eliminar a un rival. Una vez conquistada la bella, para que el amor dure será necesario mantenerse en constante admiración frente a ella y dar pruebas de devoción, provocarle celos. La conducta de un amante en la cama está minuciosamente descrita y ninguna mujer podría lamentar los sabios consejos de Ovidio a los hombres, tanto acerca de los métodos afrodisíacos para sostener los ardores desfallecientes, como acerca de las técnicas que permiten a la pareja llegar al mismo tiempo al orgasmo. Lo más divertido es que apoya dichos consejos en ejemplos históricos inesperados. Así, cuando habla de los preliminares del acto sexual: «En la cama la mano izquierda no permanecerá inactiva. Los dedos encontrarán en qué ocuparse del lado donde misteriosamente el amor hunde sus líneas.»[18] Agrega que Héctor con Andrómaca y Aquiles con Briseida procedían de ese modo.

Ovidio se dirige luego a las mujeres para enseñarles el arte de gustar a los hombres y el de retenerlos. Las instruye como un experto en temas de higiene personal, artificios para realzar los encantos (escribirá además un libro específico sobre las pinturas, *De medicamina formae*) e incluye el catálogo de los hombres a evitar, al tiempo que les dice cómo han de conducirse: de diversa manera según quieran

17. Ovidio, *Amores*, texto establecido y traducido por Henri Bornecque, París, Les Belles Lettres, 1930.
18. Op. cit.

seducir a un novicio o a un hombre experimentado. Les indica las posturas amorosas que en la cama resultan más ventajosas para ellas en función de las diversas constituciones femeninas. Una mujer grande no se pondrá a horcajadas sobre su amante; aquella que tenga una bella cintura se hará tomar preferentemente por detrás, etcétera. La mujer se quejará suavemente, aunque no sienta nada, con objeto de crear un clima apasionado. Si sigue todas sus indicaciones puede estar segura de volver loco a su amante. No se puede tratar con mejor gusto, tacto y competencia este escabroso tema. Hasta el severo Boileau consideraba «encantador» este libro.

Algunos latinistas creen que fue *El arte de amar* el motivo del exilio de Ovidio en Tomas, al sur, donde murió en el año 17 d. J.C., después de haber escrito las *Metamorfosis*, *Los fastos* y los *Pónticos*. Algunos versos ambiguos de los *Tristes*, que evocan a quienes antes que él escribieron libros licenciosos, no prueban que haya tenido que justificarse por los suyos. Nadie, entre sus contemporáneos, reveló el motivo del exilio de Ovidio. La hipótesis mejor fundada es la que afirma que el pretendiente al trono, Tiberio, y la emperatriz Livia lo obligaron a alejarse de Roma por medio de Augusto, porque el poeta estaba al tanto de un secreto de estado.[19]

Petronio, que nació en Marsella en plena vejez de Ovidio, dejó el manual más ilustrativo del desenfreno latino, el *Satiricón*. No hay que creer, a causa de la película de Fellini, que el *Satiricón* sea la historia de una orgía gigantesca, el episodio de la comida de Trimalción (descubierto en 1688 en el manuscrito de Belgrado). Éste es sólo un pasaje del vasto libro del cual no se poseen sino fragmentos de diversos orígenes, sin que haya podido establecerse el orden en que los mismos se suceden. Además, su título no indica una novela satírica, sino una *satura lanx*, expresión gastronómica que designa una suerte de macedonia en la que se mezclan verduras y frutas. Y, en efecto, el *Satiricón* es una *ensalada de cuentos*, discursos y poemas insertos en una narración-pretexto. Además, el libro no ofrece una descripción de Roma; la acción tiene lugar en una ciudad del sur de Italia, próxima a Nápoles.

Los protagonistas son dos jóvenes profesores venidos a menos e invertidos: Encolpe y Ascylte. Éstos llevan una vida licenciosa en una posada con un muchacho de dieciséis años, Gitón, que se acuesta con uno y otro. Se disputan la posesión exclusiva del joven hasta el punto de ensangrentarse. Cometen fechorías en complicidad, roban un abrigo, interrumpen el sacrificio a Baco de una señora, Quartilla, que para castigarlos los hace azotar y violar por un saltimbanqui, obliga a Gitón a desflorar a una niñita de siete años, Pannychis, y asiste a la escena masturbando a Encolpe. Luego los tres compadres van al festín de Trimalción, inmundo ricachón colmado de vicios. Allí participan en tales excesos que acaban por huir coincidiendo en que «las cosas se ponían vomitivas en extremo» *(ibat res ad summam nauseam)*. Pero

19. Cf. Alexis Pierron, *Histoire de la littérature romaine*, p. 444, París, Hachette, 1863.

en la posada aprovecha Ascylte el sueño de Encolpe para sodomizar a Gitón y decidirlo a irse con él.

Los personajes del *Satiricón*, es necesario admitirlo francamente, son repugnantes. No tienen rasgo alguno de sensibilidad que los salve de la abyección. No obstante resulta admirable la técnica del autor, que consiguió expresar todas las impurezas en estilo purísimo. Mientras corre al encuentro de Gitón, Encolpe conoce en una galería de cuadros a un viejo poeta libidinoso, Eumolpe. Más tarde se verá a Eumolpe fornicar con una joven cortesana, cabalgándola, mientras su esclavo Cordax, que se ha deslizado bajo la cama, lo elevará y lo bajará rítmicamente con el objeto de evitar que el amo se fatigue con los movimientos de la cópula. No se sabe por qué ni cómo, Encolpe, Gitón y Eumolpe son embarcados en una nave, donde Trifena, la mujer del capitán, se convierte en amante de Gitón, a quien separa de Encolpe. Este último, al sorprenderlos, dice: «Todos los besos y caricias que podía imaginar esa depravada mujer me atravesaban el corazón. Y sin embargo no sabía qué odiar más, si al niño que me quitaba la amante o a la amante que corrompió a mi amante.»[20]

Encolpe llega a Crotona y se gana la vida prostituyéndose. Tiene entre los clientes a una gran señora aficionada a los amores canallas; pero en el momento en que debe satisfacerla está completamente fláccido. Consulta a la vieja sacerdotisa Onotea, a quien pide que le cure la impotencia. Ella le mete un grueso instrumento de cuero (un *fascinum*) en el recto y lo azota con ortigas. Se ignora lo que ocurre luego y de qué manera termina el *Satiricón*.

Petronio se suicidó en el baño, en el 67 d. J.C., obedeciendo a la orden de Nerón, en cuya corte había sido *arbiter elegantorum* (árbitro de la elegancia). Se creyó, por el testimonio de Tácito, que habría dictado el *Satiricón* el día de su muerte (lo cual sería una hazaña sobrehumana) para infamar el reinado del tirano. En verdad el libro es ante todo una obra de esteta con fragmentos paródicos o voluntariamente exagerados. Petronio quiso intervenir en la querella de antiguos y modernos, conmoviendo al mundo literario de su tiempo con un texto cuyos excesos lo colocaban en el campo de los modernos.

Despúes de él aparecieron dos grandes moralistas de la inmoralidad, Marcial y Juvenal. Ambos vivieron en Roma en el siglo I d. J.C. y formaron parte de la misma generación. Describieron con precisión las depravaciones sexuales de los romanos perversos, pero lo hicieron de manera tan mordaz que el lector nunca siente la tentación de imitar las licencias. Juvenal, en principio un retórico, comenzó a los cuarenta años las *Sátiras*, donde fustiga violentamente las pretensiones de los libertinos a ser considerados personajes admirables. En su sátira II, contra los pederastas, hace desfilar unos caracteres horrorosos: el abogado Creticus, que alega enfundado en una toga traslúcida, los baptos, que visten como mujeres y beben en penes de vidrio, o Grecus, que celebra clandestinamente una boda con un músico de

20. Petronio, *Satiricón*, texto establecido y traducido por Alfred Ernout, París, Les Belles Lettres, 1974.

circo. La sátira VI, contra las mujeres casadas cuya mala conducta denuncia, es más vehemente todavía. La indignación recalca su prosodia y acentúa la crudeza de las escenas. Estigmatiza a la mujer de un senador, Eppia, que sigue a una escuela de gladiadores hasta Egipto porque se ha encaprichado con una bestia; a la emperatriz Mesalina, que se prostituye en un lupanar bajo el seudónimo de Licisca. Expone de manera alucinante las fiestas de la Buena Diosa a principios de diciembre en Roma, reservadas a las mujeres: convierte el evento en una orgía de lesbianas desenfrenadas. Allí Sofeia y Medulina se provocan hasta el fin; luego, todas, al grito final de *Admitte viros!* (¡Haced entrar a los hombres!) se entregan a cualquiera, esclavo o aguatero.

Juvenal también emplea la ironía. En la sátira IX ofrece un diálogo con un joven invertido que se queja de la avaricia del protector. Ese homosexual prostituido parece tan miserable, que realmente conmueve ver caer tan bajo a un ser humano. Juvenal publicó el libro de *Sátiras* a los ochenta años. Y se dice que el emperador Adriano, al sentirse aludido por los ataques contra los pederastas, se vengó pérfidamente nombrándole comandante de una cohorte acampada en el desierto. Apenas llegó a su destino, el viejo poeta murió de desarraigo.

Marcial es eficaz de una manera distinta a la de Juvenal, porque no se indigna, describe cínicamente a los depravados tal como son. Beau ha elegido ciento cincuenta y ocho poemas de sus catorce libros de epigramas: son los que consideró más obscenos. Los ha clasificado por temas: glosomanía (felación y cunnilingus), proctomanía (pederastia activa y pasiva), stercoriana (anécdotas relativas al gusto de los excrementos), etcétera.[21] Es un catálogo descriptivo de todas las anomalías y desviaciones del sexo. Marcial se burla de la lesbiana Bassa, rodeada de una corte de mujeres, de la marimacho Filenis, que rivaliza en gimnasia con los atletas, come glotonamente, bebe vino hasta las heces y acaba la jornada acostándose con mujeres a las cuales devora el centro *(plane medias vorat puellas)*:

Di mentem tibi dent tuam, Philaeni,
Cunnum lingere quae putas virile!

(«¡Que los dioses te devuelvan la razón, Filenis, que imaginas que lamer un coño es actuar como un hombre!») Contra los homosexuales, tanto activos como pasivos, Marcial lanza sarcasmos terribles. Ridiculiza al pederasta del cual todo el mundo se aparta a causa de su fétido aliento; al que no puede sentarse porque tiene el culo lastimado; a Carinus, de asiento desfondado, siempre preparado para hacerse sodomizar, y con el ano hendido hasta el ombligo *(secti podicis usque ad umbilicum)*; a Crestus, que a pesar de su cuerpo minuciosamente depilado, sostiene el discurso de la virtud, pero alcanza a pasar un mozo bien plantado y el poeta asesta: «Me avergüenza decir, Crestus, lo que

21. Todos los epigramas de Marcial en latín y en francés han sido agrupados en nuevo orden por M. Beau, París, Gié Boullay, 1843.

le haces con esa misma lengua que ahora sólo nos habla de Catón.» A Marcial le basta un dístico para sacrificar a sus víctimas:

Mentula cum doleat puero, tibi, Naevole, culus,
Non sum divinus, sed scio quid facias.

(Si a él le duele el carajo y a ti el culo, / aunque no sea adivino, sé Névolo que hiciste.) Marcial no es menos feroz contra los otros maniáticos sexuales. Escarnece a toda clase de mujeres sin honor: Lesbia, que hace el amor en público; Gelia, que se acuesta con eunucos para no tener hijos; la vieja Vetustilla, que con tres pelos y cuatro dientes procura seducir a un hombre joven, etcétera. Frente a semejante galería de monstruos se intuye que la libertad sexual debe tener límites.

Marcial no interpreta un modelo de virtud, habla libremente de sus amores, reprocha a su primera mujer no haber sido lo bastante libidinosa en la cama, confiesa deslices con jovencitas y hasta con jovencitos. Su moral no es muy exigente y se limita a rechazar lo que es innoble, a mantener límites justos en la satisfacción de sus apetitos. Protegido por el emperador Domiciano desde el año 81 al 96, se rebaja a hacer el elogio de sus favoritos, Earinus y Spendóforo. En ello resulta menos digno que Juvenal, que no tuvo tales debilidades.

La mayor novela erótica del Imperio romano decadente fue *El asno de oro*, de Apuleyo, escritor africano que nació en el 114 en Madora, ciudad ubicada entre Numidia y Getulia. A los treinta y cuatro años se instaló como abogado en Cartago y allí se casó con una rica viuda, Pudentila. El heredero de esta última intentó un proceso judicial pretendiendo que Apuleyo había usado de la magia para seducir a su madre. El fondo de *El asno de oro* es justamente la magia sexual y todo el texto está inmerso en un erotismo fantástico. Apuleyo trata el mismo tema que Luciano, extraído de la misma tradición milesia: un hombre transformado en asno; pero convierte el libro en una novela río de múltiples afluentes, cuyos once primeros libros se titularon en principio *Metamorphoseon libri* («Las metamorfosis»). Más tarde, san Agustín lo leerá y lo citará en Cartago, bajo el título de *Asinus aureus* («El asno de oro»).

En el principio, Apuleyo nos advierte que va a emprender un discurso milesio *(sermo milesus)* que contiene una serie de historias diferentes *(varias fabulas)*. El héroe, Lucius, viaja a Tesalia por negocios y se estremece al oír lo que dice uno de sus compañeros de viaje acerca de las hechiceras tesalias. Una de ellas, Meroe, tiene tales poderes que desde hace ocho años impide parir a una mujer embarazada. Cuando llega a Hypata, ciudad de fantasmagorías donde lo aloja su cliente Milón, sufre el ataque de tres odres de vino que por sortilegio se han cambiado en bandidos. Tan pronto como los atraviesa con la espada vuelven a ser odres agujereados que pierden vino. Lucius se acuesta con la criada del anfitrión, Fotis, que lo colma de voluptuosidad. Ella le informa que la mujer de Milón es una maga, y hace

que la espíe cuando ésta se frota un ungüento que la metamorfosea en pájaro. Lucius quiere dar un paseo por los aires y pide a Fotis que lo unte con el mismo ungüento; pero la muchacha se equivoca de frasco y él se convierte de inmediato en asno. Felizmente existe un medio para que recupere la forma humana: mascar rosas. Fotis lo conduce a la caballeriza por la noche, y espera poder llevarle las flores. Pero unos ladrones se introducen en la casa y se llevan el asno como parte del botín.

Allí comienzan las desventuras de Lucius como asno, que pasa de amo en amo, presencia por todas partes escenas de costumbres, y oye anécdotas prodigiosas. El arte de Apuleyo consiste en ensamblar tan bien en la narración principal esos cuentos anexos que el conjunto conserva siempre una constante unidad novelesca. En la caverna de los bandidos encierran a Lucius con una joven cautiva a quien una vieja borracha, para distraerla, relata la historia maravillosa de Amor y Psique, que se dilata en los libros IV, V y VI. Cuando consigue huir de esa caverna cae en manos de una banda de sacerdotes eunucos de Cibeles que lo convierten en testigo de sus orgías. Apuleyo describe con inspiración esas «suciedades abominables» *(illos execrandas foetides)*. El libro IX es un festival de historias de mujeres que engañan a sus maridos. Allí está el cuento de la tina, que retomaría Boccaccio. Finalmente, en Corinto, Lucius consigue un amo que le cuida bien porque lo exhibe como un fenómeno de circo. Una dama se interesa y una noche quiere acoplarse con él. La escena de zoofilia es más truculenta en Apuleyo que en Luciano. Se ve a la mujer coquetear con el asno, ungirlo con aceite, colocarse debajo para enlazarlo con las piernas y los brazos, empeñarse en un juego frenético.

El amo, encantado de saberlo dotado de talento para satisfacer a las mujeres, decide hacerle consumar el acto sexual en la arena del circo, frente a los espectadores, con una joven delincuente condenada a las fieras. Pero, una vez en la arena, Lucius se asusta y consigue huir. Llega a Kenchrés en vísperas de las fiestas de Isis. Se duerme, y se le aparece la diosa en sueños para prometerle la liberación. Y así es, en efecto, encuentra rosas para mascar, y nuevamente convertido en hombre decide profesar como sacerdote de Isis. El libro XI relata la iniciación en el culto de Isis, en Roma. Esta parte de *El asno de oro* nos permite descubrir en el siglo II, en la ciudad de los césares, el repliegue de la religión nacional en provecho de otras llegadas del exterior. La victoria del cristianismo estaba próxima.

EL EROTISMO CRISTIANO

Hay un prejuicio arraigado que consiste en creer que el cristianismo ha sido el enemigo de la literatura erótica mientras que el paganismo habría sido su defensor incondicional. En realidad no fueron los padres de la Iglesia sino los filósofos estoicos, como Séneca, quienes co-

menzaron a llamar «partes vergonzosas» o «pudendas» a los órganos genitales (los griegos dirán las *aidoia*). En todas las civilizaciones se ha planteado el problema de la decencia porque en ninguna se desea que los seres humanos se comporten con incontinencia de bestias. Muchos paganos expresaron reservas en relación a las obscenidades literarias. Así, Quintiliano, por ejemplo, declaró que el poeta Arquíloco habría sido el igual de Homero si sus temas no hubieran atentado contra el pudor. Surena, frente al Senado de Roma, leyó con indignación un fragmento de un libro erótico requisado en el equipaje de un oficial romano. Llegó a la conclusión de que los soldados aficionados a semejantes lecturas no podían ser capaces de someter a los partos.

Los cristianos, por el contrario, se entregaron libremente a las bromas sexuales sin juzgarlas incompatibles con la ética. Tal fue el caso de Ausonio, considerable personaje del imperio cristiano del siglo IV, conde de la corte de Valentiniano, luego cuestor y finalmente cónsul de las Galias. Su poesía erótica no va a la zaga del pagano Marcial. Una pieza libertina que comienza por *Tres uno in lecto* («Son tres en una cama»), seis epigramas contra Eunus «el lamedor», los comentarios sobre las mujeres galantes, Gala o Dioné, son algo más que ligeros. Los versos al pie de un retrato de Crispa, de la cual informa: *Repperit obscenas veneres vitiosa libido* («Su temperamento vicioso busca obscenas voluptuosidades») proveen a los latinistas un ejemplo de doble sentido del verbo *deglubere* (pelar un fruto):

Deglubit, fellat, molitur per utramque cavernam;
Ne quid inexpertum frustra moritura relinquat.

(Ella se mueve, chupa, se hace servir por ambos agujeros. / Teme que morirá de decepción si no lo prueba todo.) De esta Crispa, mujer casada y con dos hijos, dice por otra parte que es fea pero que la desea y que está celoso. Lo cual no impide a Ausonio realizar el elogio de Sabina, su esposa durante treinta y seis años, y dedicarle sus eróticos:

Ludere me dixit, falsoque in amore jocari.
Tanta ille nostra est de probita fides.

(Me dice que juegue y me divierta con amores imaginarios. ¡Está tan segura de nuestra completa fidelidad!) No obstante, puede que Sabina se alarmara cuando su marido celebró en los *Idilios* a una joven suava, Bisula, que le habían ofrecido como esclava. El poema más famoso de Ausonio es *Centón nupcial* («Cento nuptialis»), que describe las ceremonias de la boda y sobre todo la desfloración de la esposa. Después de esa página lasciva *(lasciva pagina)*, recuerda que Sulpicia, que escribía versos lujuriosos, tenía costumbres austeras; que Cicerón bromeaba en las cartas a Cerelia; que otros personajes muy serios lo habían precedido: Anianus con sus fesceninos, «el viejo poeta Levius con los libros de Erotopedias», «Evenus, a quien Menandro llamaba el Sabio». Y concluye: «Por lo tanto aquel a quien nuestras bro-

mas disguste, que no lea, o si ya ha leído, que olvide; o si no lo olvida, que lo perdone.»[22]

Otras personalidades de la alta sociedad cristiana escribieron poemas eróticos. En Bizancio, en el siglo IV, el abogado Agatías (autor, además, de una *Historia bizantina* que aún se tiene por autoridad) compuso en compañía de amigos una antología de epigramas, *El ciclo* («Kuklos»), dividida en siete libros que corresponden a otros tantos géneros. El libro V es el de los epigramas eróticos; pero los libros del género demostrativo o satírico no eran menos licenciosos. Entre los autores había notables del imperio cristiano de Oriente, como Leoncios el escolástico, Macedonios el cónsul honorario, Ireneo el refrendario y el retórico Eratóstenes. En esta antología se ve a Ireneo el refrendario relatar cómo Rodopea lo recibió en la cama, donde se unieron en cuerpo y alma; o reprochar a Crisila porque bajaba la cabeza al quitarse el cinturón, y decirle: *Aidos nosphi peleis tes Kupridos* («El pudor nada tiene en común con Cipris»). No obstante, todos vivían en la corte del emperador Justiniano, tan imbuido de teología que fundó el derecho canónico. Pero las *institutas* de Justiniano no contemplan ninguna prohibición de la literatura erótica, aunque disponen sanciones contra la literatura difamatoria.

Los poetas cristianos de Bizancio, con el objeto de calificar la belleza de una muchacha, inventaron la expresión «de nalgas de rosa». Les gustaba presidir concursos de nalgas, a la manera de Rufino, que detalla con lirismo las nalgas de tres bellezas: «Un conflicto se entabló entre Rodopea, Melitas y Rodocleia. ¿Cuál de las tres tenia el culo más bonito? Me eligieron árbitro...»[23] El más brillante de los eróticos bizantinos fue Pablo el Silenciario, a quien también se debe una descripción en mil veintinueve versos de la iglesia de Santa Sofía de Constantinopla. El Silenciario era un chambelán del palacio imperial que tocaba con una varita de oro a todo cortesano que hablara en voz muy alta. Ese severo funcionario nos enseña que esperó la edad madura para entregarse a la lujuria: «Yo, a quien antes los amores no podían alcanzar con sus disparos devoradores, inclino ante ti, Cipris, una cabeza a medias nevada.» Pablo el Silenciario demuestra ser gran conocedor de besos, y compara los de Galatea, Doris y Demo definiendo sus respectivos sabores. Evoca un cuerpo a cuerpo lascivo con una mujer que se lo permite todo, salvo el acto esencial; describe a otro al salir de la cama, los ojos fatigados, los rasgos gastados por una noche de amor... Los poemas, sensuales y ardientes, enaltecen la carne con delicadeza.

La gran innovación del erotismo cristiano fue atreverse a celebrar los encantos voluptuosos de las mujeres maduras. Los paganos de Atenas y de Roma nunca admitieron que las matronas pudieran gustarles ni que éstas tuviesen una vida sexual. Colmaron con las pullas más despreciativas a las madres, abuelas y viudas de cierta edad que

22. Ausonio, *Obras Completas*, t. II, traducción de E. F. Corpet, París, Panckouke, 1842-1843.

23. Rufino, epigrama V, 35, en *Anthologie palatine*, t. II, op. cit.

pretendían el amor, y tuvieron por anormales a los hombres que se sentían atraídos por ellas. Filodemo, un griego de Gadara que vivía en Roma en el siglo II, fue el primero en realizar el elogio amoroso de una mujer de sesenta años, Charito: «Conserva sus largas ondas de cabello negro y en su pecho los senos de mármol yerguen aún sus puntas sin que prenda alguna los aprisione; la piel, que no marchita arruga alguna, destila ambrosía como siempre... Auténticos amantes, venid aquí sin atender al número de sus décadas.»[24] Pero eso era loar una belleza que desafiaba al tiempo, de la misma manera que lo hará Agatías: «La esbelta Melité, al fin de una larga vejez, no había perdido nada de esa gracia que viene de la juventud...»[25]

Los paganos de la antigüedad clásica se habrían asombrado y escandalizado al oír a Pablo el Silenciario, más audaz todavía, confesar que una sexagenaria galante le gustaba a pesar de las arrugas y los senos vencidos:

> Tus arrugas, Filina, valen más que la savia de cualquier juventud, y en cuanto a mí, estoy más ávido de tener en mis manos tus manzanas, que cuelgan con las puntas hacia abajo, que los senos bien erguidos de una mujer todavía en la joven edad. Tu fin de otoño es superior a la primavera de otra y tu invierno más cálido que su verano.[26]

Ese poema generoso (y revolucionario) fue imitado por Nicetas y otros poetas. En el Bizancio cristiano nació así la tradición de celebrar el cuerpo siempre deseable de una mujer menopáusica, el temperamento amoroso y las caricias expertas. Más tarde la tradición desembocará en las soberbias estancias de François Maynard, *La belle vieille* («La querida vieja»), que introduce en el erotismo un sentimiento que el paganismo ignoró o no quiso expresar.

24. Filodemo, epigrama V, 13, en *Anthologie palatine*, t. II, op. cit.
25. Agathias, epigrama V, 282, ibíd.
26. Pablo el Silenciario, epigrama V, 258, ibíd.

2. La lujuria en la Edad Media

En la Edad Media se desarrolló la noción de lujuria, que no pertenecía a ningún sistema religioso o moral de la antigüedad grecorromana. La lujuria (o impudicia), que consiste en entregarse sin moderación a los placeres sexuales, era uno de los pecados capitales que alejaban al hombre de la salvación espiritual. Fue combatida entonces, teóricamente; pero al mismo tiempo fue representada con complacencia en las artes y en las letras. Los teólogos distinguían diez especies de lujuria (de las cuales tres eran contra natura: la masturbación, la sodomía y la zoofilia), con diversos grados de nocividad: por ejemplo, la fornicación (comercio con prostitutas) les parecía menos reprensible que el estupro (desfloración de una virgen seducida sin intención de casamiento) y que el adulterio (asimilable al robo, puesto que con él se roba el honor de otro).

La literatura refleja los múltiples matices de esta nueva ideología de la carne. Gustó mostrar que la lujuria movía el mundo, que superaba a la gula o a la ambición, y que se burlaba de todos los obstáculos. Muchos escritos incitaron al pueblo a preservarse de sus trampas, o lo entretuvieron a expensas de aquellos monjes y devotos que, aunque predicaran contra la lujuria, cedían a ella cuando lo permitía la ocasión. Las costumbres disolutas del clero, probadas por documentos oficiales, justificaban esos chistes y bromas. Con el pretexto de denunciar a los lujuriosos, sus malicias y sus goces, la Edad Media cristiana se permitió licencias extremas en sus trovas, cuentos rimados recitados en público por trovadores.

EL UNIVERSO DE LAS TROVAS Y LAS FARSAS

La trova más antigua fue *Richeut*, de 1159, historia de una prostituta. El cultivo del género prosiguió durante los siglos XIII y XIV. Ciertas trovas se limitaban a equívocos picarescos, a la manera de *Sentier battu* («Sendero trillado»). En vísperas de un torneo, en un castillo próximo a Perona, damas y caballeros se reúnen «para jugar al rey que no miente» (una especie de juego de la verdad). La muchacha encargada de plantear las preguntas a los asistentes se burla de la

capacidad erótica de un joven acusándole en su propia cara de «ser mal obrero en la cama». Cuando le llega el turno, el hombre, humillado, pregunta a la mujer frente a todo el mundo si tiene pelos en el pubis. Ella replica: «Sepa que no hay ni uno.» El hombre triunfa y tiene las risas de su parte: «Lo creemos, porque en los caminos muy trillados no crece la hierba.»[1]

Muchas trovas se ocuparon del adulterio, procurando probar que era inevitable, y a veces excusable. Las tres versiones de *La male fame* [*La mauvaise femme*] («La mala mujer») revelan de qué manera una mujer sorprendida por el marido con un amante en la cama sabe sacar ventajas. «Esto para grande enseñanza», dice el autor. Otros relatos explotan un tema fálico. El trovador Haisiaux, en *De l'Anel qui faisoit les vits grans et roides* («Del anillo que hacía las pijas grandes y rígidas»), evocó a un hombre que poseía un anillo mágico: tan pronto lo tenía en el dedo, «su miembro crecía». Lo pierde lavándose las manos en una fuente, un obispo que pasa después de él lo encuentra: «Colocólo en su dedo sin esperar / y su miembro comenzó a empinar.» La pieza discurre sobre los contratiempos del obispo, afligido por una erección tan poderosa que «los calzones se le romperán».[2]

Los seis volúmenes de la colección de Montaiglon contienen trovas de inaudita indecencia seleccionadas en los manuscritos originales, tales como *El debate del coño y el culo, El discurso del coño, De putas y jodedores, Acerca del jodedor, Del lacayo de las doce mujeres, De aquella que se hizo joder sobre la tumba de su marido*, etcétera. La trova *De una sola mujer cuyo coño servían cien caballeros de diversas regiones*, relata como «en un castillo sobre el mar», donde cien caballeros se defienden contra los sarracenos, una mujer comparte los favores amorosos con todos ellos. *De la doncella que no puede oír hablar de joder*, es la aventura de la hija de un barón, tan pudibunda que no podía oír hablar de «joder ni de mover el culo» sin desvanecerse. Un hombre joven, con objeto de seducirla, finge desvanecerse también frente a esas expresiones. Ella lo quiere en seguida como esposo. Pero apenas se acuestan juntos, la doncella «le pone la mano en el pecho... luego tienta hacia adelante, y advierte unos grandes cojones velludos».[3] En síntesis: la joven gazmoña muestra súbitamente que, aunque no le guste oírlo decir, le encanta hacerlo.

Esas trovas son tan libérrimas que se burlan de la religión. En *Del obispo que bendijo el coño*, el obispo de la «ciudad de Baiues» consigue acostarse con una burguesa, doña Auberée. Pero tan pronto como la tiene completamente desnuda en la cama, ella no quiere que él la goce sin antes bendecirle la vulva. Dice la mujer: «Si desea hacer su voluntad / conmigo y con mi coño / conviene lo bendiga, / lo persigne y lo firme.» Sigue una escena grotesca en la que el obispo persigna y bendice el sexo de la comadre desnuda, murmurando fórmu-

1. Barbazan, *Fabliaux et contes des poètes français des XI, XII, XIII, XIV et XVème siecles*, t. I, París, B. Warée, 1808.
2. Ibíd., t. III.
3. Ibíd., t. III.

las latinas. La trova *De tres damas que encontraron una pija* presenta a tres damas que en el transcurso de un paseo recogen un pene con sus respectivos testículos. Se lo disputan y luego se presentan a la abadesa de un convento para que arbitre en el conflicto. Esta última, muy emocionada, se lo atribuye pretendiendo que se trata de la aldaba de la puerta que le fuera robada.

En *Do maignien qui foti la dama* («Donde el calderero jode a la dama»), una dama que se ha herido en el baño pide a un *maignien* (calderero ambulante) información acerca de algún remedio. Él responde que hay una raíz para curarla. Dicha raíz es una «pija gorda», con la cual, en una hora, «la jodió tres veces seguidas», y con ello la hizo gozar muchísimo. Estos cuadros de costumbres nos ilustran acerca de la grosería de la sociedad feudal, en la que un castellano y sus invitados, en una sala de banquete, se complacían oyendo al trovador Guerin recitar la trova *Del caballero que hacía hablar a los coños* (de la cual existe una versión en dialecto anglonormando). Un caballero está al servicio de tres hadas que le conceden un privilegio mágico: cuando él interrogue al sexo de una mujer, éste le responderá con palabras inteligibles. En el castillo de un conde se acuesta con una camarera, y dirigiendo la boca hacia abajo obtiene luego un discurso. La mujer se espanta y corre a prevenir a la condesa, que convoca al caballero y le apuesta sesenta libras a que su propio coño no hablará con él. Antes de la prueba ella adopta la precaución de taparse el orificio genital con un taco de algodón, con tanto acierto que las preguntas del caballero quedan sin respuesta. Pero entonces él pide explicaciones al culo, que se las da con voz clara. En efecto, una de las tres hadas había precisado: «Si por ventura el coño / por tener un estorbo / se queda mudo / el culo sí responderá por él.»[4] El caballero abandona el castillo, feliz por haber ganado tan fácilmente sesenta libras.

Joseph Bédier ha querido creer que las trovas eran «la poesía de la gente humilde» y que representaban el espíritu burgués, al tiempo que los nobles preferían escuchar las canciones de gesta que reflejaban el espíritu aristocrático. No es tan sencillo. Dicho autor se contradice, por otra parte, al reconocer que «una de las trovas más despreciables, *El sendero trillado*», es de Jean de Condé, trovador de los condes de Flandes, y que muchas otras, igualmente despreciables, fueron recitadas en altas cortes.[5] Las trovas se dirigen a todos los públicos. En las posadas y en las calles las difundían tunos, monjes que habían colgado los hábitos y universitarios venidos a menos que recorrían los caminos cantando historias por algunas monedas.

El teatro cómico de la Edad Media tuvo rasgos muy semejantes a los de la trova. Los intérpretes eran actores aficionados (los profesionales no aparecieron hasta el reinado de Francisco I), burgueses y sacerdotes que participaban en los misterios de las fiestas municipa-

4. Anatole de Montaiglon, *Colección general y completa de las trovas*, op. cit., t. VI.

5. Joseph Bédier, *Les fabliaux*, en Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française*, t. II, París, Armand Colin, 1896.

les. El resto del repertorio era interpretado por los juglares en los castillos y por los estudiantes de las universidades en las ciudades. Esos aficionados formaban compañías, como las de Clercs de la Basoche, la de los Enfants sans Souci, la de los Gaudisseurs, de los Navarriens (estudiantes del Colegio de Navarra), de los Enfants de Beauvais, etcétera. Los espectáculos teatrales que ofrecían, muchas veces al aire libre (por ejemplo, en París, sobre los tablados de la plaza Maubert), comportaban tres partes: en principio una «tontería» (revista satírica de la actualidad a cargo de actores vestidos de Tontos, tocados con un bonete rematado en orejas de ternero); luego una moralidad, y por último, para terminar con alegría, una farsa.

La farsa, destinada a relajar a los espectadores después de la moralidad, era una exagerada caricatura de las costumbres. El gran medievalista Gustave Cohen, a modo de epígrafe de una colección de cincuenta y seis farsas, observa: «La obscenidad y la escatología son la base, pero no hay que despreciar en absoluto estas zafias manifestaciones del espíritu galo.»[6] He aquí algunos ejemplos de las licencias que venían a continuación:

En la *Farsa de Tarabín-Tarabás*, Tarabín, la mal casada, se queja de la cabeza de su esposo («Oh maldito, cabeza de granito, cabeza quejosa, cabeza lunática y confusa»), y Tarabás, el mal casado, se queja del culo de su mujer, «culo redondo y de gran desmesura / hendidura rellena de basura», y luego dice que está harto «del culo y del culerío, del agujero de la bastonería». Disputan llamándose «¡Ah, cabeza!», «¡Ah, culo!», pero llega Tribouille Mesnage para reconciliarlos. El diálogo empeora hasta un punto en que el autor, finalmente, pide disculpas por esta pieza «un tanto grosera».

La *Farsa de una mujer a quien su vecino comienza a dar una lavativa* es muy divertida. Frigalette, a quien su marido Trubert Chagrinas no concede placer alguno («nunca quiere trabajarme», dice ella), finge estar enferma y necesitar al médico Doublet, que está enamorado de ella. En el momento en que éste le administra una «lavativa bárbara» que contiene «aguardiente que sostiene la vida», Trubert regresa y les propina una paliza a bastonazos.

La *Farsa del deshollinador* muestra un deshollinador que va por las calles gritando: «¡Deshollinad vuestras chimeneas, jóvenes mujeres, / deshollinad!» Entabla una conversación con un criado acerca del arte de deshollinar la chimenea de una mujer: él lo entiende en un sentido sexual, el otro le responde en razón del oficio. Se jacta de poder deshollinar dieciséis chimeneas en una sola jornada; pero aparece su mujer, que grita: «Ya no deshollina más, / no más que un niño de pecho.» Se queja y dice que desde hace tres meses él no se ocupa de su chimenea, «que solía deshollinar todos los días y hasta cinco o seis veces». El deshollinador se justifica: «No hay hombre que no se canse / de deshollinar tanto tiempo... ¡Mi vara cede!»

6. *Recueil de farces françaises inédites du XVème siècle*, publicado por primera vez por Gustave Cohen, The Mediaeval Academy of America, Cambridge, Massachusetts, 1949.

El diálogo por equívocos es aún más subido de tono en la *Farsa de las mujeres que se hacen llenar la parte baja*. Dos mujeres sexualmente insatisfechas salen a la aventura, diciéndose una a otra: «Vivimos demasiado sin distracciones... Debemos trabajar de otra manera / y hacer que nos llenen la parte baja.» Las mujeres conocen a Espoir de Mieulx, que se reparte en dos para ocuparse de ambas. Cada una habla de su «parte baja» como si se tratase de un zapato y el hombre responde como un zapatero. La primera mujer: «La piel está bien tensa, mi señor. / Golpéelo con la vara de medir.» De Mieulx: «Mi vara es muy pequeña.» La mujer: «Que sea gorda luego.» De Mieulx: «Es muy afilada por delante / pero es gruesa cerca del mango.» Espoir, por su parte, examina la parte baja de la segunda mujer: «Sólo falta llenarla. / ¿Qué relleno quiere usted colocar?» Cuando la parte baja ha sido llenada, él pregunta: «¿Es necesario coser esta hendidura?» Pueden adivinarse los gestos y mímicas que debían ejecutar los actores cuando interpretaban esta clase de farsas.

LA EROTOLOGÍA CORTESANA DE ANDREAS CAPELLANUS

El erotismo medieval, que no se limitaba a esas bromas acerca de la lujuria, intentó además dominarla trascendiendo la sexualidad. Ése fue el objeto del amor cortés, que sostiene el principio de que dos seres humanos no deben amarse para obedecer simplemente a una inclinación natural, sino para mejorarse uno a otro, física y moralmente. Esta concepción, que surgió en el sur de Francia, era una reacción contra las costumbres rudas y violentas de la caballería. El caballero se preocupaba poco del amor, era un militar obsesionado por las «proezas», cuyas «delicadezas» podían resumirse en el pundonor guerrero, la fidelidad al soberano y a los compañeros de armas.

En la clase privilegiada, la mujer representaba ante todo un feudo. Ella no tenía que elegir al marido; se disponía de ella a partir de los doce años para pactar una alianza matrimonial, recompensar a un vasallo, etcétera. Su papel consistía en ser la criada del hombre. El señor de un castillo, al acoger a un visitante, le enviaba por la noche a su hija para «tantearlo» y «apreciarlo», es decir, para darle masajes en la cama hasta que se durmiese. Así aprendía ella el futuro deber de sumisión doméstica. El derecho feudal permitía al marido golpear a la mujer cuando ésta lo contrariaba. Aimeri de Narbona derribó de un puñetazo a su mujer, Ermenjart, cuando ésta le reprochó haber alejado a su hijo. En *Rigomer*, el rey Arturo quiere cortarle la cabeza a su esposa porque ella no comparte su opinión.

El amor cortés contrarrestó esta misoginia convirtiendo el sentimiento amoroso en una virtud comparable al honor. De ahí surgieron dos obligaciones paradójicas que se explican fácilmente en su contexto. En principio se decidió que la mujer amada debía ser socialmente superior al hombre. De esa manera, el respeto que él estaba obligado

a concederle a causa de su rango contrarrestaba las prerrogativas que le otorgaba la feminidad de ella. Se necesitaba igualmente que ella estuviera casada con otro: la ilegitimidad de sus relaciones volvían necesarias estas deferencias, condiciones expresas de la cortesía.

No se sabe dónde, cuándo ni cómo nació el amor cortés. Entre sus influencias se citan contradictoriamente las canciones de mayo, la retórica latina de la Edad Media, la poesía árabe... Se ha resuelto la dificultad haciendo que la historia comenzara con el primer trovador, Guillermo IX de Poitiers, duque de Aquitania, que reinó entre 1086 y 1127. Éste fue, en principio, un amante divertido, un payaso y un libertino, que llevaba una vida escandalosa con su amante Maubergeonne, vizcondesa de Châtelleroux, cuyo retrato hiciera pintar en el escudo. Cuando Girad, obispo de Angulema, lo excomulgó a causa de esas relaciones, él respondió al prelado, que era calvo: «Antes de que deje a la vizcondesa el peine rizará tus cabellos rebeldes.» Guillermo IX de Poitiers se proclama experto en el juego del amor *(juec d'amor)* que consiste en jugar sobre el colchón *(jogar sobre coyssi)* y cuenta que en Auvernia, encerrado ocho días con dos mujeres en una habitación bien calentada, les hizo el amor ciento ochenta y ocho veces, como para romper calzones y arreos *(rompei mos corretz / et mos arnes)*.

Pero ese personaje cínico, a quien gustaba componer canciones alegres, cambió bruscamente de estilo al regresar de las cruzadas, para expresarse como humilde y ferviente enamorado de una amante perfecta. Y compuso temas de los cuales no existen antecedentes en Francia. Así, por ejemplo, comparó las relaciones amorosas con el servicio feudal: la mujer se identificaba con el soberano, el amante con el vasallo. Además, llama a su dama *Mi dons* (mi señor), costumbre que retomarán los trovadores que le sucedieron. La transformación se produjo —se ha dicho— porque sus esposas sucesivas, Ermengarda y Felipa, al igual que su hija Audearde, lo abandonaron para enclaustrarse en la abadía de Fontevrault. Quería mostrar que el amor profano era tan noble como el sagrado, y para ello inventó nociones tan importantes como la de «servicio amoroso», el culto de la *domna* (mujer-soberano), el *joy* (placer de amar) y la *jovens* (juventud que da el amor).

Los trovadores de las generaciones posteriores no se quedaron en este punto; nada más detallado que la tradición occitana en este sentido. Según las reglas del amor cortés, el trovador se aficionaba a una mujer casada cuyo título la volvía inaccesible, tanto más por cuanto el trovador solía ser de modesta extracción social. Desde el principio, al verla u oírla, se sentía atravesado por las flechas de Cupido: era el enamoramiento, siempre provocado por los ojos o las orejas, y que en los casos del «amor a distancia» podía ser inspirado por una desconocida a la que nunca volvería a ver, y de la cual oía decir maravillas. A partir de entonces entraba en el *joy*, goce del deseo que lo elevaba con una exaltación deliciosa y desesperada a la vez. Gracias al *joy* estaba en la senda del bien: se convertía en un adepto del erotismo puro *(fin's amors)*. Profesaba a partir de entonces en el «servicio amoroso», que comportaba diversos grados: el primero era el de suspiran-

te *(fenhedor)*, papel oscuro en el cual se contentaba soñando con ella sin decirle nada. Luego pasaba al estado de suplicante *(precador)*, en que declaraba su amor. La señora podía hacerse de rogar tres veces antes de responder. Si ella consentía en adoptarlo como amante defensor *(entendedor)* lo hacía durante el transcurso de una ceremonia íntima en la que el hombre se arrodillaba con las manos unidas y ella se inclinaba para darle un beso de confirmación.

El servicio amoroso consistía en honrar *(onrar)*, disimular *(celar)* y soportar *(sufrir)*. En principio el único favor se limitaba a la conversación particular *(domnei)*, en la que el trovador hacía brillar el don de la palabra, esforzándose en mantener la mesura *(mezura)*. Si la señora estaba contenta con su sirviente, segura de su discreción, le ofrecía como recompensa la contemplación de su desnudez. Lo hacía conducir en secreto a su habitación cerca de la hora de levantarse o de acostarse, y a veces en presencia de una camarera. Él asistía a un episodio de tocador que le mostraba fugazmente la desnudez de su señora. Si estando ella desnuda le concedía un beso, él no tenía derecho a devolvérselo, so pena de ruptura definitiva.

La recompensa suprema era el ensayo *(asag)*, donde la contención del hombre se ponía a dura prueba. Había que saber si él era capaz de ese autocontrol indispensable a la cortesía. Entonces la señora invitaba al amante a compartir la cama. Allí permanecían desnudos durante toda la noche, con autorización para acariciarse pero sin llegar al «hecho». En caso de que el hombre cediese a la tentación, con ello probaba que no amaba lo suficiente, y en consecuencia era rechazado, declarado indigno del *fin's amors*. En caso contrario adquiría el «valor», y podía esperar convertirse pronto en amante carnal *(drut)*. La erotología cortés prescribía diferir el acto sexual durante el mayor tiempo posible porque se temía que después de ese momento acabaran las exquisitas maniobras del hombre y de la mujer que buscaban hacerse desear.[7]

El primer gran teórico del erotismo puro en Occidente fue Andreas Capellanus, que codificó en su *De amore* los principios de la cortesía sexual. Era un hombre del norte, capellán de la condesa María de Champagne entre 1184 y 1186, y vivía en la corte de Troyes, donde ella tenía un cenáculo de troveros. Eso prueba cuán falsa es la opinión que asegura que sólo los países de lengua de oc (el Languedoc) practicaban las alegrías y refinamientos del amor expresados por los trovadores en sus canciones, mientras que los países de lengua de oíl (los del norte de Francia) preferían las historias bélicas y las trovas picarescas de los troveros. La influencia del mediodía sobre el norte comenzó con Leonor de Aquitania, nieta de Guillermo IX de Poitiers, cuando fuera reina de Francia de 1137 a 1152. Sus hijas María de Champagne y Elis de Brie hicieron de las cortes de Troyes y de Blois centros donde la cortesía de los troveros respondía a la cortesanía *(cortezia)* de los trovadores.

En su *De amore*, Andreas Capellanus quiso superar a Ovidio, cuyo

7. Cf. René Nelli, *L'érotique des troubadours*, Toulouse, Privat, 1963.

Ars amatoria comenzaba a gustar en el siglo XII a través de dos traducciones perdidas, la de Chrétien de Troyes y la del maestro Elías, y otra que aún subsiste, de autor anónimo, *La clave de los amores*. Él se inspira a veces en el poeta latino, lo contradice con más frecuencia; se refiere a nociones cristianas, a temas novelescos del ciclo celta y a polémicas acerca del amor dirigidas por las damas gasconas, la reina Alienor, Ermengarda de Narbona, la condesa de Flandes y María de Champagne. En su calidad de sacerdote no puede, como hiciera Ovidio, describir las diferentes posturas sexuales; pero su erotología es lo bastante audaz como para que el *De amore* fuera condenado por el obispo de París, Étienne Tempier, en 1227. Éste reprochaba a Andreas Capellanus el haber sostenido que la continencia no es una virtud esencial, que la fornicación simple es un mero pecado y que hay dos verdades, una que se justifica por la razón y la filosofía y otra por la fe y las Santas Escrituras.[8]

El tratado *De amore* está metódicamente dividido en tres libros cuyos temas son: I. Cómo adquirir el amor; II. Cómo conservarlo una vez adquirido; III. Cómo curarse de él. Estos libros están a su vez subdivididos en numerosos capítulos, en los cuales Andreas Capellanus analiza audazmente las situaciones de amor y legisla sobre ellas, sin olvidar detalle alguno, luego la conducta galante que cada uno debe observar de acuerdo a su condición social, hasta el empleo de remedios contra el mal de amor. El capítulo 1 definió el amor como una meditación excesiva *(inmoderata cogitatio)*, inspirada por la visión de un ser seductor. A ello sigue una obsesión basada en el goce carnal: «Todo el esfuerzo del amante tiende a gozar las uniones con la amada, y ha meditado constantemente acerca del tema.» El capítulo 2 determina «entre qué personas es posible el amor», y el capítulo 3, analizando de dónde procede la palabra «amor», hace derivar amor de *amus* (gancho, anzuelo) y deduce que amar significa coger a alguien en el anzuelo y al mismo tiempo ser cogido. Andreas Capellanus estudia a continuación «cuáles son los efectos del amor» (cap. 4), qué «personas son aptas para el amor» (cap. 5) y «de qué manera se adquiere el amor» (cap. 6). Este último es particularmente largo y complejo, porque va acompañado de una sucesión de diálogos amorosos.

Andreas Capellanus distingue entre el amor puro *(amor purus)*, el amor mixto *(amor mixtus)* y el amor venal *(amor per pecuniam acquisitus)*. El primero es casto, aunque pueda llevar hasta la unión con la dama completamente desnuda; el segundo comporta «la consumación del hecho»; *el tercero concierne tanto a las personas casadas como a las prostituidas*. En el amor mixto hay cuatro grados que la mujer permite recorrer al amante si éste progresa en el bien: la esperanza, el beso, el abrazo, la posesión. La elocuencia era el principal medio de seducción de los pretendientes. Andreas Capellanus establece ocho modelos de conversación amorosa con indicaciones acerca de las prelaciones a observar. Estas conversaciones versan siempre sobre un pro-

8. Cf. A. J. Denomy, *The «De amore» of Andreas Capellanus and the condemnation of 1277*, Mediaeval Studies, VIII, Toronto, 1946.

blema sexual —por ejemplo: ¿el amor se adecua más a las gentes alejadas que a los vecinos?— antes de llegar a la confesión. Una aristócrata somete a un barón a este dilema:

> Dos amantes se disputan una dama que les propone esta alternativa: «Entrego a uno de vosotros la mitad superior de mi persona, y al otro la mitad inferior. Elegid.» Uno de ellos toma la de arriba, el otro la de abajo: ¿quién es el que la ama más? «Aquel que ha preferido la parte alta», piensa el barón. «De ninguna manera —responde la señora—, es de la parte baja de donde proceden todos los placeres que consuelan a los hombres de sus preocupaciones, y no habría ningún placer en contemplar la parte de arriba si no se pensara en la de abajo; y sin eso usted sentiría el mismo placer contemplando una cabeza de hombre o una de mujer; o quizá es usted eunuco, porque la causa del amor reside sin ninguna duda en la parte inferior. No cabe duda que debe preferirse la parte de abajo como la más digna.»[9]

En otro de los diálogos, una dama se defiende alegando que ama a su marido. El caballero le objeta que no puede haber amor entre marido y mujer, de la misma manera que no hay verdadera amistad entre un padre y su hijo. La interlocutora responde y resiste. Para zanjar las diferencias, escriben ambos una carta a María de Champagne, que después de haber consultado con algunas damas, les responde en un mensaje fechado en 1174:

> No puede haber amor entre esposos. Porque los amantes se lo dan todo el uno al otro sin que nada los obligue a ello. Los esposos, por el contrario, están obligados a obedecer recíprocamente a los deseos y a no negarse nada el uno al otro. Por otra parte, ¿qué hay de honorable para los esposos en gozar de uniones a la manera de amantes cuando ello no puede aumentar en nada el mérito de ninguno de ellos, que no tienen nada que conquistar puesto que ya les pertenece por derecho?[10]

La erotología cortés desprecia el matrimonio, aunque no llega a hacer el elogio del adulterio, hasta el punto de permitir a la mujer tener un amante vasallo que la sirva respetuosamente como no lo hace el marido, a quien por otra parte ella no había escogido libremente. No pecaba la mujer si mantenía semejantes relaciones extraconyugales con prudencia y sagacidad (*prudentia* y *sapientia*), virtudes alabadas por Andreas Capellanus, que quiere enseñar a sus lectores a «amar sabiamente» *(sapienter amare)*. En el libro II, donde profundiza acerca de cómo puede ser conservado el amor, cómo aumenta, disminuye y acaba, aconseja a los amantes hasta en la forma de llevar un anillo regalado por una mujer: en la mano izquierda («porque está menos expuesta a los toques vergonzosos y deshonestos»), en el meñique (que

9. Andreas Capellanus, *De amore libri tres*, I, 6, F, edición de E. Trojel, Copenhague, 1892.

10. *De amore*, op. cit., p. 280.

contiene la vida y la muerte del hombre), con el engaste hacia adentro (con el objeto de preservarlo de las miradas).

Para desarrollar la teoría que enseña a vencer la lujuria sin oponerle la castidad, Andreas Capellanus emplea a veces ficciones; por ejemplo aquella en la que un caballero que busca el gavilán del rey Arturo para su dama que le ha prometido entregarse a él si se lo llevaba, encuentra las treinta y una reglas del amor sujetas a él. El autor ofrece también veinte juicios emitidos por grandes damas acerca de conflictos de costumbres. Ello explica por qué el *De amore* tuvo un éxito considerable, que prueban sus traducciones en Italia y Alemania. Drouart la Vache lo adaptó al verso francés en *Li livre d'amours* (1290) y en mitad del siglo XIV el rey Juan de Aragón y su mujer Violante lo convirtieron en guía de su Corte de Amor en Barcelona, en la cual se inspiraron diversos poetas catalanes. Después de haber circulado en forma de manuscrito, el libro fue impreso hacia 1474, en Estrasburgo sin duda. El incunable lleva el título *Tractatus amoris et de amoris remedio*. Una reedición hecha en Dortmund en 1610 se titulará *Erotica seu amatoria*.

La novela *Flamenca*, redactada hacia 1234, es la más bella ilustración del erotismo cortés que Andreas Capellanus codificara. Flamenca, hija del conde Gui de Nemours, está casada con Archambaut que, extremadamente celoso, la encierra en una torre. Guillems de Nevers, inspirado por el amor, emprende la tarea de liberarla y se hace tonsurar con el objeto de ser admitido en el castillo como clérigo. Flamenca se le aparece en sueños para indicarle dos estratagemas que le permitirán encontrarla en la iglesia y en los baños. Después de la entrevista en los baños, Flamenca acompaña a Guillems por un subterráneo hasta su habitación donde en presencia de dos damas de compañía, Margarida y Alis, se sienta con él en la cama y cumple el ensayo, ella lo abraza, lo cubre de caricias; pero se trata «sólo de besar y abrazar, de estrechar y manejar» *(sol de baisar et d'embrassar, / d'estriner e de manejar)*. Él debe resistir los deseos de poseerla carnalmente:

> *Él no pidió ni exigió nada.*
> *Se contentó con lo que su dama le ofrecía*
> *y ella no era lerda en darle placer...*[11]

El ensayo demuestra que el amante tiene perfecto dominio de sí. En la entrevista siguiente se pasará al hecho *(lo fag)*. Esta vez, entre Guillems y Flamenca se establece el «juego de amor» completo, líricamente descrito. Mientras ellos juegan en la habitación, dos galancetes que él ha llevado se encierran en los baños con Margarida y Alis jurando que ellas no saldrán vírgenes y que a continuación ellos se convertirán en caballeros sirvientes. Todo el episodio se desarrolla con gran exultación porque las tres parejas están inspiradas por *jovens* (la juventud que procede del amor). Guillems abandona su disfraz de

11. *Le roman de Flamenca*, en *Les troubadours*, traducción de René Lavaud y de René Nelli, París, Desclée de Brouwer, 1960.

clérigo para ir a guerrear a Flandes, luego regresa para participar en un torneo que se realiza en el castillo, donde es reconocido como el mejor caballero. De esa manera se alcanzan los dos objetivos del erotismo cortés: librar a la mujer de la tutela de un marido tiránico y volver valeroso a un amante por el don de una recompensa sexual.

LAS FARSAS AMOROSAS

La poesía lírica de la Edad Media que se expresaba en rondós, baladas, coplas y trovas nos ha dejado una cantidad de piezas fuertemente eróticas, de las cuales se hizo una antología en 1483, en París, *Le jardin de plaisance* («El jardín de recreo»). Incluso hubo allí un género particular, la farsa amorosa o farsa balada, que se recitaba el primero de año en Amiens, frente a un Príncipe de los Tontos (*Soties* —farsas— proviene de *sot* —tonto—). Las canciones-farsa fueron también objeto de concursos poéticos en los *puy d'amour*, cenáculos provinciales de retórica.

Trovas y farsas, burdamente rimadas, valían más por las situaciones divertidas que por los hallazgos verbales. Por el contrario, todas las poesías libres de los siglos XIV y XV tienen una asombrosa riqueza de vocabulario. En ellas los poetas llaman «la baja danza» al acto sexual; al miembro viril «la judía», cuando está bajo, y el *vit* (palanca, barra), cuando está duro. Ir tras las mujeres ajenas es «sacar mostaza de todas partes»; hacer el amor se dice «cabalgar sin silla», «meter un buen trozo de salchicha entre los dos jamones», «cascar la nuez», «frecuentar los peldaños bajos» (peldaños bajos o valles bajos eran las nalgas), «sacudir la datilera» (el sexo de la mujer se comparaba con un dátil). «No sonar más que con una campana» era la torpeza del amante inepto que tenía una eyaculación precoz. El *Doctrinal de la segunda retórica* de Baudet Herenc (1432), reproduce una farsa balada en la que una señora dice a su amigo Jacquemart: «Ven a echar tu cangrejo adentro de mi capitolio.»[12]

El primer gran poeta erótico francés fue Eustache Deschamps. Lo que asombra de él es que haya sido amigo del condestable Bertrand du Guesclin, del cual celebró las victorias y la muerte; y que haya ejercido funciones oficiales como ujier de armas de los reyes Carlos V y Carlos VI, baile de Senlis, señor de los bosques de Rest (Villers-Cotterêts). Eustache Deschamps, que nació en 1346 en Vertus, en la Champagne, realizó una obra patriótica y religiosa; pero era hombre locuaz que fundó en su juventud, en Orleans, la sociedad de los Fumeux (espirituosos, fantasmas), que presidió con el seudónimo Jehan Fumée. En 1376, cuando cayó enfermo en Vitry, redactó un testamento burlesco que recordará a Villon. Compuso poemas en forma de juramentos, una balada para los calvos, un autorretrato donde se llama

12. Cf. *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, publicado por Émile Langlois, p. 175, París, Imprimerie Nationale, 1902.

a sí mismo «Rey de los feos» y se describe con un cuerpo rechoncho y peludo, con cabeza de jabalí y bisojo. En el 1400 convocó en Epernay y en Lens un Parlamento de Patraños (inventores de patrañas). Este escritor de los tiempos feudales no era en verdad un hombre corriente.

Eustache Deschamps escribió poemas amorosos encantadores, como el *Alleluia d'amour*, aire en que canta alegría porque una dama le ha acordado favores amorosos, y la *Balada del mendigo de amor*, en la cual el amante solicita humildemente a una bella que lo rechaza, diciéndole el refrán: «Id con Dios, la caridad está hecha.» Pero también se divirtió con poemas eróticos, algunos francamente subidos de tono, otros sencillamente sucios. El más anodino es *Lección de música dada por Robin a Marion*: «Que por debajo de vuestra cintura / me dejéis el estribillo con mi gaita tocar.» Marion protesta inmediatamente: «¿Debe hablarse de amores de tal manera?» Pero tan pronto él le enseña con el instrumento adecuado «el fa y el mi», la mujer cambia de opinión: «Gritó un poco, pero lo resistió... / Quedó pasmada y regresó segura.»[13]

Eustache Deschamps va mucho más lejos en los poemas contra aquellos a quienes atormenta «el mal de san Jodón». La esposa de Giraudon se queja en un rondó de su marido, en otros tiempos «buen jodedor», que permanece indiferente cuando ella le pide: «Ven a mi coño a reverdecer» (a montarla). En otra composición, un viejo lamenta ser impotente; se trata de una balada cuyo refrán dice: «Yo no puedo mover la cola.» Otra balada macarrónica es el pedido de una vieja a un viejo, ella quiere saber si él todavía conserva «las armas» para el torneo sexual, y como él ya no posee más el «bordón de acero» que le permitía combatir valientemente en la cama, también ella reconoce que no es como antes:

> *Tengo el vientre expandido, el culo enorme y chato,*
> *el coño distendido, grande como un capazo,*
> *capaz de contener de Arras las mercancías...*

Deschamps narra escenas de costumbres, como la cencerrada hecha para turbar la noche de bodas de Pierre Paviot y su mujer Blanchette en el castillo de la Belleza. También relata aventuras galantes, por ejemplo su fracaso cuando había salido para «cabalgar a Jehanne», la camarera, y fue impedido por su mujer, que lo arrastró a la cama y comprobó: «La pija no te quiere crecer», lo cual hace que él se excuse: «Os teme tanto que no osa elevar la cabeza.» O la noche de placer que un hombre pasó con una mujer a la que sedujera en un mercado, que refiere a un amigo en poema-conversación:

> *—¿De dónde venís? ¿Adónde fuisteis anoche?*
> *—¿Y tú? ¿De dónde vienes esta mañana?*

13. *Oeuvres complètes d'Eustache Deschamps*, conforme al manuscrito de la Biblioteca Nacional, t. V, París, Firmin Didot, 1878-1903.

Dime, ¿qué hay? Necesito saberlo.
—No paré ayer en todo el día.
—¿De hacer qué cosa?
—De tener una esposa.
Buenas tetas de mármol, gran coño y un gran culo.
Catorce veces le azoté el vellón,
tanto que ella me dijo: «¡Sal de aquí, me haces daño!»[14]

A él le asombra que la mujer se hubiera trenzado los pelos del pubis; pero ella le explica que es la moda del país («esta manera de hacerlo es común a toda la comarca»). Se descubrirá esta metáfora extraordinaria: «golpear el vellón de una mujer»,[15] para indicar que un amante embiste el sexo de su compañera. Eustache Deschamps tiene una lengua recia, pintoresca, y una versificación inteligente. Los poemas injuriosos contra la gente que detesta son de increíble violencia obscena, como la balada contra el pederasta Brugaut («Maldito sea el cojón de Brugaut», dice el estribillo). En la *Farsa canción de una vieja maravillosa*, una «vieja pícara y proxeneta» cuyas tetazas le «cuelgan hasta el bordado» (sexo de la mujer, que Deschamps llamaba también «la trampa para lobos»).

Eustache Deschamps tuvo como discípula a la primera feminista francesa, Christine de Pisan, que le escribió una carta el 10 de febrero de 1404 llamándole su «querido maestro y amigo». Deschamps murió poco después, dejando inconcluso *Le miroir de mariage* («El espejo del matrimonio»), poema de 12 013 versos en los que Franc-Vouloir, que quiere casarse, pide consejos a Repertoire-de-Science (Repertorio de Ciencia), que le describe la mujer ideal (imposible de encontrar) y todos los tipos de mujeres espantosas que le pueden tocar en suerte.

Después de él, muchos poetas de la Edad Media continuaron esta tradición de la farsa amorosa y de la poesía obscena. Ciertas piezas fueron anónimas, como aquella —extraída de un manuscrito que perteneciera al Vaticano y luego al tesoro de la reina de Francia— que presenta el amor como un juego donde se puede ganar más o menos:

Si la besáis, contad quince,
si tocáis los pezones, contad treinta,
si cogéis el vellón,
cuarenta y cinco hicisteis,
mas si os metéis en la hendidura,
a lo cual las mujeres acostumbran
—oíd lo que yo os canto—,
¡ganáis el juego entero![16]

14. Ibíd., t. V, p. 361. *Je ne finay pas. Fuy de cy, tu me blesces.*

15. La *poupée*, que significa «muñeca», pero también «copo» (de algodón, o lana), equivalente al castellano «vellón». *(N. del t.)*

16. *Le Parnasse satyrique du XVème siècle*, antología de piezas libres publicadas por Marcel Schwob, París, H. Welter, 1903.

Frente a otro manuscrito, una farsa balada que debe ser obra de Michault Taillevent, porque fue escrita inmediatamente después de *Passe temps* y que comienza así:

Para estar a gusto hay que tener dinero,
sólo comer buenos platos,
sólo vestir ropas nuevas,
sólo tener comercio con cuerpos flamencos,
sólo tetas normandas,
sólo placer de mujeres enlazadas,
sólo pasar el tiempo entre truhanas,
sólo jugar al culo y a la pica.

Henri Baude, de la escuela de François Villon, es un poeta del siglo XV que nació en Moulins, que fue recaudador de peajes en Tulle y tuvo conflictos con el Parlamento de París en 1468. Normalmente escribía poemas para bordar sobre las tapicerías. Los clérigos del palacio, de quienes se burla con una moralidad, lo hicieron encarcelar en Châtelet. Por ello se le agrió el espíritu y la poesía se le abismó en la desilusión. Tiene un lugar aquí a causa de la serie de rondós eróticos del manuscrito francés de 1721 de la Biblioteca Nacional francesa, que son de esta veta:

Coños barbudos, regordetes, negros,
de húmedos vahos, mojados,
cumplid, si vais morosos,
vuestros deberes en lugar y hora,
satisfaced innumerables veces
haciendo lo que tan bien sabéis,
coños barbudos.

No respetéis alcobas ni moradas
mientras tengáis el tiempo para hacerlo,
no holguéis pero gozad
con el placer de los deberes vuestros,
coños barbudos.

El último poeta medieval de este género es Jean Molinet, que nació en 1435 y fue maestro de artes de la Universidad de París. En 1475 se convirtió en el historiógrafo de los duques de Borgoña, en Valenciennes. Sirvió sucesivamente a Carlos el Temerario, a Maximiliano de Austria y a Felipe el Bueno, a quienes acompañaba en los viajes para asistir a todas las ceremonias oficiales que relataría luego en las *Chroniques* (1475-1506). Al mismo tiempo fue un poeta abundante y vario, capaz tanto de escribir *El misterio de San Quintín* como *El rosario de las damas*. En este último describe lo que viera un día de mayo «en el vergel de las buenas costumbres». También le gustaba redactar poemas eróticos como éste:

A esa niña de pezón puntiagudo,
de ojos verdes y carácter gentil,
no resultéis rudo, no resultéis perverso,
tratadla con suavidad y precisión.

Quitadle el justillo y la camisa
y echadla sobre el lecho boca abajo.
A esa niña.

Después, si estáis a punto,
enlazadla por abajo y por arriba;
si tiene las rodillas separadas,
dádsela adentro sin ahorrarle nada.
A esa niña.

Líder de los grandes retóricos, autor de un *Ars poetica* donde define todas las posibilidades de la métrica francesa (rima leonina, rima doble, rima encadenada, rima equivocada, etc.), Jean Molinet fue un virtuoso de la poesía. Se lo lee con la misma estupefacción con que se ve a un malabarista hacer piruetas con bolas de colores: aliteraciones, asonancias, enumeraciones, antítesis, un vocabulario pintoresco donde se mezclan locuciones populares y expresiones cultas le sirve para consumar las pruebas de resistencia, como si midiera sus fuerzas.

En 1485, cuando era viudo y con dos niños, Jean Molinet se convirtió en canónigo de la Salle le Comte. A partir de 1489 se lo calificará sacerdote. Esta función no influye para nada en su libertad de expresión, puesto que fue en dicho período cuando escribió la *Balada sobre el mal de Nápoles*, el primer poema francés acerca de la sífilis que se publicara en Francia. Del mismo tema se ocuparía para componer luego *Endecha de un gentilhombre a su mujer*, donde el virtuosismo en la obscenidad resulta apabullante. El gentilhombre, postrado en una cama de hospital, se dirige a la mujer que ha conocido en un festín y que le ha regalado el «mal de Nápoles o de hoyo» tan pronto como se acostara con ella. Hay aquí un ejemplo de rimas equívocas de las que suele servirse Molinet con mano maestra:

Ah, la hermosa por quien más males llevo
que todas las mujeres de la tierra que coño llevan,
oíd las quejas que presentar me conviene
por el gran mal que a mí de vuestro coño viene.
Yo fui muy desgraciado, y lo concedo,
aunque os catara el culo y el coño con el dedo.
Mierda me es banquete, fiesta y ser convidado
pues fue primer camino a vuestro coño dado.
Soporto grandes males sin esperar consuelo
por haber adorado vuestro coño mochuelo...[17]

17. *Les faits et dits de Jean Molinet*, publicados por Noël Dupire. t. II. París, Societé des Anciens Textes Français, 1937. [La gracia del poema reposa en numerosos juegos de palabras y equívocos que la traducción registra parcialmente. *(N. del t.)*]

En setenta y seis versos tan extraordinarios como los anteriores, el noble caballero describe su lamentable estado de salud. Esta pieza tragicómica acaba con una moraleja:

Jóvenes, las razones oíd de mis lamentos,
mirad de qué peligros están los coños llenos.

En 1500, Molinet —que tenía sesenta y cinco años y era tuerto— se lanzó a grandes obras de inspiración religiosa y llegó a rimar la *Pasión de Cristo* en cuarenta mil versos y veinte períodos, también tradujo en prosa el *Roman de la Rose* para componer una alegoría cristiana. Pero, además, compuso una balada figurada en la cual las últimas sílabas de cada verso son siempre *cons, culs* o *vits* (coños, culos o pijas) y sus respectivas metáforas: halcones, escudos, hartazgos, etcétera. Se divierte con parodias de sermones y plegarias litúrgicas, a la manera de los juglares, como el *Sermón de san Biloardo* —«que algunas personas llaman Chouart y otras Príapo»—, en el cual el santo fálico narra cómo ha ido a la morada tenebrosa del Vellón, en Muslar.

Su tema predilecto en los años finales consiste en lamentar la impotencia de la vejez, de ahí unas epístolas en verso a los amigos, que firma «Molinet, que ya no tiene tinta en el tintero». En ellas dice burlescamente, en todos los tonos, mezclando el latín con el francés, que su pene ya no sirve más que para ser colgado de una horca:

Estoy canoso, viejo, y apocado,
mi fuego languidece, retirado,
y además mi carajo, de fatiga,
pende como un ahorcado de la viga.

Incluso llega a inventar personificaciones del pene que se encoge, que llama Colin Mollet, Colin Ployart o Jeahn Mauroyd. En el *Debate del viejo gendarme y el viejo enamorado*, «el hombre armado» dice que su mono Lottard (su sexo erecto) es ahora uno de estos personajes fofos:

Está muerto el mono Lottard,
ya no quiere elevar la cabeza.
Tanto combatí sobre mi montura,
que conseguí Colin Ployart...

En la Edad Media, que se toma generalmente por un período de oscurantismo, abundaron estos autores originales, pícaros y doctos a la vez; buenos cristianos a quienes gustaba evocar los efectos de la lujuria. Jean Molinet fue tan apreciado en vida que el archiduque Maximiliano lo nombró su consejero y lo ennobleció. Cuando murió, en 1507, el gran poeta Jean Lemaire des Belges lo nombró «jefe y soberano de todos los oradores y retóricos de nuestra lengua gala... célebre en todos los rincones de Europa donde la dicha lengua tiene lugar».

En el Trecento, es decir, el siglo XIV, cuando se confunden la Edad Media que termina y el Renacimiento que comienza, Giovanni Boccaccio fue el primero que se ocupó de transformar la grosería ingenua y brutal de las trovas en erotismo estilizado. Nació en 1313 en Certaldo o en Florencia, y no en París como él pretendiera hacer creer, y era hijo del gran comerciante florentino Boccaccio di Chellino, que fue enviado a Nápoles para aprender el oficio de comerciante en la banca de los Bardi. Pero él prefirió frecuentar a los humanistas y a los jóvenes de la aristocracia, entregarse a la vocación literaria y cortejar a María de Aquino (con la cual creó Fiammetta); para ella redactó hacia 1336 la novela *Filocolo*, adaptación de una antigua canción de gesta, *Flora y Blancaflor*, que evoca a dos amantes trágicamente separados que se adoraban desde la infancia. Boccaccio regresa a Florencia en 1340, y años después es testigo de la terrible peste de 1348. Después de la muerte de su padre tendrá una función política en la ciudad que le encomendará diversas misiones. Entre 1349 y 1351 estuvo inmerso en la redacción del *Decamerón*, el libro que lo convertiría, con su amigo Petrarca y con Dante, en una de las tres figuras geniales de ese período.

El *Decamerón* comienza con un cuadro impresionante de la peste que siembra la muerte y el pánico en Florencia: «Casi todos habían llegado a ese estado de la crueldad en que se abandona a los enfermos y se huye de ellos y de cuanto les había pertenecido; y al hacerlo, cada uno creía garantizar así la propia salvación.»[18] En el seno de esta ciudad asolada, siete jóvenes mujeres de luto, la mayor de las cuales, Pampinea, tiene veintiocho años, se reúnen en la iglesia de Santa Maria Novella y deciden exiliarse todas juntas en una casa de campo. Pero —objeta una de ellas— las mujeres no saben «arreglarse sin la ayuda de un hombre». Por lo tanto se reúnen con tres jóvenes que están allí: Pánfilo, Filostrato y Dioneo. Todos ellos, en compañía de los criados, van a instalarse en un palacio, sobre una loma que domina un pequeño valle, lejos de los miasmas. Para pasar el tiempo cada día cuentan historias sentados en corro sobre la hierba, en medio de un prado. Cada uno de ellos, por turno, es el rey o la reina de la sesión, que dura todo el día, hasta la caída del sol.

La primera originalidad de este libro es su arquitectura. No se trata de una simple colección de relatos que se suceden desigualmente y de manera desordenada. Este ciclo de cien narraciones divididas en diez jornadas está sometido a los efectos de la simetría, del contraste y de la progresión dramática. Además, cada serie de diez relatos versa sobre un tema preciso, salvo las de la primera y la novena jornadas, donde

18. Boccaccio, el *Decamerón*, traducción al francés de Francisque Reynard, introducción y notas de Vittore Branca, Paris, Club Français du Livre, 1953.

«cada uno discurre como prefiere de lo que más le guste». Pero en la segunda jornada «se habla de aquellos que después de haber sido impedidos por diversas cosas, han —más allá de sus esperanzas— conseguido un feliz resultado»; en la tercera jornada «se habla de aquellos que por destreza han adquirido lo que desearan tanto tiempo»; en el cuarto «se habla de aquellos cuyos amores tuvieron triste final»; en el quinto «se habla de lo que ocurrió felizmente a algunos amantes después de muchas aventuras crueles o molestas»; la sexta versa sobre aquellos que remataron el negocio con una palabra adecuada; la séptima y la octava, de los engaños que las mujeres infligen a los hombres, y viceversa. La décima jornada, que eleva el debate, está consagrada a exaltar la generosidad en el amor.

La otra originalidad importante consiste en que la mayoría de estos relatos son licenciosos, aunque se trate de una conversación entre hombres y mujeres distinguidos. Las trovas obscenas eran recitadas por un trovero a militares borrachos, cuando la dama, sus hijas y criadas ya no estaban en la mesa del banquete. Las damas no discutían con los caballeros, salvo de temas relativos al amor cortés, como en el *Tractatus amoris* de Andreas Capellanus. Pero en el *Decamerón* Filostrato cuenta que «Masetto de Laporecchio, haciéndose pasar por mudo, se convirtió en jardinero de un convento cuyas monjas acabarían, todas, acostándose con él». Y Boccaccio aclara que el relato «a veces hacía sonrojar un poco a las damas y a veces las hacía reír». Dioneo va más allá con la historia de Alibech, la muchacha que quiere hacerse anacoreta con el monje Rustico. Cuando rezan juntos, completamente desnudos, él siente «la resurrección de la carne» frente a los atractivos de la virgen, que se desvanece: «¿Rustico, qué es esa cosa que te brota tan fuerte hacia afuera y que yo no tengo?» «Oh, hija mía, ése es el diablo del que te hablé.» Ella se alegra por no tener ese despreciable diablo en el bajo vientre; pero él le explica que en su lugar ella tiene un «infierno», y que la obra más piadosa consiste en «volver a meter el diablo en el infierno». Rustico se agota haciéndolo, de tanto que Alibech toma gusto al ejercicio. Y Boccaccio acota: «Más de una vez el relato de Dioneo había provocado la risa de las honestas damas.» Ésa es una de las lecciones del *Decamerón*: una mujer de buena condición puede escuchar cuentos licenciosos sin dejar de ser una «honesta dama».

Y hasta puede contarlos ella misma. Pampinea narra cómo un palafrenero hizo el amor con la mujer del rey Agiluf deslizándose una noche en la cama de la reina, que lo tomó por su marido. Fiammetta, cómo Ricciardo Minutolo consiguió acostarse con «una de esas santurronas que se muestran tan desdeñosas en asuntos de amor», etcétera. Las mujeres sólo se muestran reservadas frente a la narración en que el homosexual Pietro di Vincolo, de Perusa, al regresar a casa y encontrar a su mujer engañándolo con un mozo, echa a aquélla fuera de la habitación para hartarse con él (V jornada, relato 10). Sería indecoroso que la audiencia femenina pareciera divertirse con un sodomita que desprecia a su sexo, por eso evitan reír. El *Decamerón* es un manual de urbanidad que enseña a contar buenas historias eróticas con mesura, y a oírlas con dignidad.

Otra innovación: el erotismo del *Decamerón* no es siempre cómico, y a veces se vuelve trágico. Fray Alberto hace creer a Lisetta, mujer de un comerciante, que el ángel Gabriel está enamorado de ella, y goza de la mujer muchas noches haciéndose pasar por dicho ángel. Una noche, los cuñados de Lisetta intervienen, y Alberto huye desnudo por la ciudad, se refugia en casa de un ciudadano, que lo traiciona, y acaba en prisión (IV jornada, relato 2). Muchas narraciones ilustran el tema de la *beffa*, muy frecuentado en la literatura italiana. *Beffa* es la mala pasada que se le juega a alguien para burlarse de él o tomar venganza. Boccaccio cultiva la *beffa* erótica, la mitificación de una mujer por un hombre, o viceversa; practica incluso la befa doble.

La viuda Elena se burla del estudiante Rinieri, que la corteja. Le da una cita una noche de invierno en el patio de su casa, y lo deja de plantón durante toda la noche, en medio de la nieve, mientras ella retoza con su amante. Entre abrazo y abrazo, ambos se asoman a la ventana para reírse del infortunado, que está tiritando. Pero un día a Elena la abandona el amante y ella quiere recurrir a la magia para obligarlo a volver. Rinieri le enseña un conjuro que la mujer debe ejecutar, completamente desnuda en lo alto de una torrecilla cuya escalera retira él en seguida, de modo que la dama queda desnuda y prisionera allí, hasta el alba (VIII jornada, relato 7). Esta doble befa es de una crueldad sexual despiadada.

El realismo de Boccaccio es divertido. Muchas veces indica con naturalidad que uno de sus héroes entra en erección frente a una bella mujer. Sus retratos están finamente tipificados. Pietro de Vincolo se casa con una «joven mujer de carne generosa y pelirroja, rápida para inflamarse, y que habría querido dos maridos antes que uno». Cuando descubre la homosexualidad de su marido se dice: «El desgraciado me abandona para correr de manera innoble y en zuecos por el camino seco. ¡Muy bien! Yo trataré de llevarme a otro a mi barca para el camino lluvioso.»[19] El camino seco y el camino lluvioso eran imágenes populares italianas que designaban el amor homosexual y el amor heterosexual. El libro es rico en metáforas de ese género. En el final del *Decamerón*, para los lectores que le reprochaban «un leve exceso de licencia», Boccaccio dice: «No hay tema tan deshonesto del que cada uno no pueda hablar si ello se hace con palabras honestas, tal como me parece haberlo hecho aquí de manera muy conveniente.»

Al principio el *Decamerón* fue rechazado por los lectores letrados. Sólo los nobles aficionados quisieron poseer una copia en la biblioteca. Los humanistas preferían esta obra escrita en *lingua vulgare* —italiano y no latín—, que estilizaba los temas de las trovas, los tratados eruditos de Boccaccio, como las vidas de hombres ilustres, *De casibus virorum illustrium*, y las composiciones líricas.

La influencia del *Decamerón* fue por ello tardía, tanto en Italia, donde la primera edición impresa data de 1470, como en Francia, donde la tradujo en 1414 un clérigo de la Champagne que no sabía italiano, Laurent de Premierfaict, que se hizo ayudar por un monje bastante

19. El *Decamerón*, op. cit.

incompetente. Esa lamentable traducción, que se titulaba el *Camerón*, se editó en París en 1483.

El *Decamerón* inspiró al menos a un émulo en su tiempo, Franco Sacchetti, que además escribió en 1375 un poema sobre la muerte de Boccaccio. Sacchetti, que nació en 1335, ejerció en Florencia el cargo de podestà, juez supremo que podía pronunciar sentencias de muèrte. El temible personaje fue también un amante platónico —amó a una mujer durante veintiséis años sin conseguir nada— y el autor de los *Trecento novelle*, trescientos relatos escabrosos que sólo se conocieron en manuscrito hasta que se dieron a la imprenta en 1721. He aquí un típico relato de Sacchetti: el ciudadano Berto Folchi hace el amor en una viña con una campesina. Un campesino salta por encima del muro del viñedo para robar racimos y «se derrumba sobre la cintura de Berto, que había puesto a la campesina boca abajo... Berto recibe el golpe, espantado; mucho más que la comadre, ella sólo se siente mejor espoleada».[20] El villano se da a la fuga gritando: «¡Socorro, he puesto el pie sobre el sapo más grande que jamás se haya visto!» Todo el pueblo sale en busca del enorme sapo. Berto y la campesina, que se han arreglado, participan en la batida para no resultar sospechosos.

El podestà Sacchetti, como Boccaccio, sostiene que las damas pueden intercambiar bromas sexuales sin que disminuya su honestidad. Él informa sobre la discusión de la castellana de Becaria con su camarera Marion, cuando ven un gorrión «dar con el espolón unas cien veces a la hembra, trepar, descender y decir pi, pi», y más lejos un asno asaltar a una burra una sola vez, más largamente. «Me gustaría más tener a mi servicio un jumento que cien gorriones», grita Marion, con la aprobación de la castellana. Sacchetti concluye: «Creo que muchas personas emplean palabras libérrimas para divertirse, y que en el fondo son muy virtuosas.»

La necesidad de someter a depuración el espíritu de las trovas se hizo sentir un poco en todo el Occidente. Ella inspiró también uno de los últimos grandes libros de la Edad Media, *The Canterbury tales* («Los cuentos de Canterbury»), que escribió Geoffrey Chaucer a los cuarenta y seis años, en 1386, cuando llevaba doce como inspector de aduanas del puerto de Londres. Hijo de un comerciante en vinos, Geoffrey Chaucer había sido a los diecisiete años paje de los hijos de Eduardo III en la corte. Poeta galante (tradujo en versos ingleses *El arte de amar* de Ovidio), soldado (fue prisionero de guerra en Francia y allí descubrió las trovas, en las fuentes), viajero (residió un año en Italia)... Todo lo señalaba para ser el primer narrador libre de Inglaterra.

En un hotel de Southwark, arrabal de Londres, veintinueve personas deciden hacer una peregrinación en grupo a Canterbury y relatarse historias durante el camino para combatir el aburrimiento del viaje. Así conseguirá el «Cuento del caballero», el «Cuento de Franklin (gen-

20. *Nouvelles choisies de Franco Sacchetti, bourgeois de Florence*, versión francesa de Alcide Bonneau, París, Isidore Liseux, 1879.

tilhombre campesino)», etcétera. Dichos cuentos están rimados según la retórica medieval.

Chaucer no leyó el *Decamerón* pero se inspira en uno de los relatos del libro traducido al latín por Petrarca; y en el «Cuento del comerciante», de una endecha de María de Francia, de la cual Boccaccio tomará el tema del peral encantado. El «Cuento del comerciante» es superior, porque Chaucer convierte al marido engañado en un personaje trágico y enternecedor. El sexagenario January (enero), a pesar de sus canas, se casa con la joven May, y para satisfacerla se ve obligado a beber «los electuarios mencionados por el monje don Constantino en su libro *De Coitu*».[21] Adora a May y le dice las palabras más dulces para conducirla al acto sexual: «¡Ahora ven, ojos de paloma! ¡Cuánto mejor que el vino son tus senos!» No obstante, «a ella su juego le importa un rábano» y prefiere entregarse a Damián. Llega a hacerse acariciar por este último frente a January, que está ciego a causa de una oftalmia. Un día, en el jardín, ella lo hace trepar a un peral para recoger peras; desde arriba, y recobrando la vista, ve a May al pie del árbol haciendo el amor con Damián. El grito de angustia de January es conmovedor; y su perdón final lo convierte en el héroe más simpático de la historia.

Pese a otros éxitos en este mismo género —como el *Cuento de la Mujer de Bath que tuvo tres maridos*—, los *Cuentos de Canterbury*, escritos treinta y seis años después que el *Decamerón*, parecen atrasados en relación a éste a causa del estilo (aunque es más probable que el libro de Boccaccio llevara un siglo de adelanto) y nos prueban que la Edad Media todavía no había terminado, aunque se insinuara ya la luz que revelaría nuevos aspectos de la carne.

21. *Les contes de Canterbury*, Geoffrey Chaucer, traducción francesa colectiva, introducción de Émile Legouy, París, Félix Alcan, 1908.

3. El Eros del Renacimiento

En el Renacimiento, Italia se convirtió en un centro de refinamiento de la literatura erótica, que allí se enriqueció con temas y formas que tendrían influencia en los demás autores occidentales. El *Decamerón* había abierto el sendero que recorrieron luego los narradores que dilataron el repertorio de antiguos cuentos milesios, al tiempo que introducían en ellos una gracia particular. Se descubrió que la descripción de las relaciones sexuales no era incompatible con el bien decir, las metáforas amables, la elegancia de los personajes y la sana alegría.

En el Quattrocento, el primer escritor que se convirtió en autoridad del género fue Gian Francesco Poggio —el Poggio—, que nació en Terranuova, Toscana, en 1380. En 1402, el papa Bonifacio IX lo nombró secretario apostólico del Vaticano, puesto que desempeñó durante cincuenta años. Redactor de cartas pontificias, Poggio pasaba los ratos de ocio en reuniones con colegas que se hacían en una sala común del palacio que llamaban «la bugiale» (de *bugia*, «mentira» en italiano), es decir, la oficina de mentiras, punto de chismorreo donde se contaban todos los chistes que habían oído, ampliándolos. A partir de este material, recogido en hojas sueltas, Poggio redactó hacia 1450 en su casa de campo de Valdarno las *Facecias*, que se tradujeron a todas las lenguas europeas con enorme éxito. La traducción francesa de 1480 fue realizada por Guillaume Tardif («lo más púdicamente que he podido», dijo él) para diversión de Carlos VIII.

Las *Facecias* de Poggio son doscientas setenta y tres historietas en latín, algunas tan breves que sólo constan de unas pocas líneas, y contienen una humorada o un hecho diferente, en su mayoría de orden sexual. Así, por ejemplo, cita el sermón de un predicador de Tívoli que al condenar el adulterio vociferó: «Es un pecado tan espantoso que yo preferiría acostarme con diez vírgenes antes que con una mujer casada.» Poggio comenta maliciosamente: «Muchos entre sus oyentes eran de la misma opinión.»[1] Otro predicador, el hermano Paolo, cuando sermoneaba contra la lujuria dijo que había maridos tan lascivos «que para procurarse mayor placer colocan un almohadón bajo las nalgas de sus mujeres». El comentario de Poggio: «Aquellos de la asam-

1. «Singular inconsecuencia de un predicador», en *Les Facéties de Pogge*, traducción nueva e integral de Pierre des Brandes, París, Garnier, 1900.

blea que no conocían la técnica se dieron prisa en experimentarla, naturalmente.»[2] Una joven mujer le contó personalmente que habiendo ido a confesarse, y luego de haberse culpado de ser infiel a su marido, «el confesor que era muy libidinoso, le puso en la mano el *cirio de san Príapo*, suplicándole que tuviese piedad de él».[3] En otra parte Poggio escuchó una conversación donde un hombre pregunta a una mujer: «¿Por qué si el hombre y la mujer gozan igualmente haciendo el amor, son generalmente los hombres quienes lo piden a las mujeres?» La mujer respondió: «Nosotras siempre estamos dispuestas y preparadas para hacer el amor, vosotros no. Perderíamos el tiempo pidiéndooslo cuando no estuvieseis a la altura.»[4]

Las *Facecias* son también pequeñas escenas de costumbres, ambientadas sobre todo en Italia, entre Bolonia y Perusa. Un joven notario de Valencia cuya mujer agoniza quiere poseerla todavía una vez más, aunque ella esté en coma. Poco después la enferma recupera el conocimiento, pide de beber y se restablece completamente en poco tiempo; ¿no es acaso la prueba de que el coito es «un remedio supremo para las enfermedades de las mujeres»? Algunas de estas historias fueron contadas a Poggio por prelados. Angoletto, obispo de Agnagni, le refirió que uno de sus parientes se acostó con una mujer que por la mañana se convirtió «en un hombre espantosamente feo»; y Angoletto termina con una reflexión muy sucia.

Poggio bromea incansablemente a costa de los maridos tontos: «La esposa de un posadero de los arrabales de Florencia, mujer de gran libertad de costumbres, estaba en la cama con su amante habitual cuando otro apareció en la escalera.» Cuando ambos comenzaron a disputar llegó el marido. Ella le hizo creer que eran dos clientes en desacuerdo. El marido «habló a los adversarios, restableció la paz y, lo que es peor, les dio de beber». Hay maridos aún más idiotas:

> Un campesino poco enterado y completamente inexperto con las mujeres se casó. Y sucedió que, estando en la cama, su mujer le dio la espalda colocándole las nalgas en el buen sitio. El marido sintió gran satisfacción pese a todo; luego, sorprendido, preguntó a la mujer si acaso no tenía dos agujeros. Ésta afirmó con un signo. «Bueno, bueno —dijo él— uno solo me alcanza, el otro es superfluo.» La mujer, que era astuta y a quien el cura de la parroquia cortejaba, respondió en seguida: «Podemos hacer caridad con el segundo agujero; donémoslo a la iglesia y a nuestro cura.»

El hombre aprobó la idea, invitó al cura a cenar para hablarle del negocio: «Cuando acabaron de comer, los tres se acostaron en la misma cama, la mujer en el medio, el marido por adelante, el otro por detrás, para tomar posesión de la donación.»[5] Y la historieta no se detiene ahí...

2. «Cómo se enseña la lujuria», ibíd.
3. «Le confesseur», ibíd.
4. «Pícara respuesta de una mujer», ibíd.
5. El original de este chiste se titula «De homine insulso qui estimavit duos cunnos in uxore».

Sólo aquellos que ignoran la prodigiosa libertad sexual de los cristianos del Renacimiento se asombrarán por el hecho de que un secretario del Vaticano escriba semejantes burlas. «Quiero que me lean sólo los espíritus alegres, los de buen vivir», dice Poggio en el prefacio de su libro. Cardenales y obispos rieron con estos chistes, y seguramente con éste: la hija de Nereo de Pazzi, caballero florentino, lloró al día siguiente de su boda asegurando que a su marido «le faltaba todo cuanto hace falta para ser un hombre». Escándalo en la familia; pero el joven se defendía. Durante un festín donde todo el mundo lo observaba de soslayo:

> Apenas habían comenzado a comer cuando el joven esposo, irguiéndose de pronto, dijo: «Queridos parientes, quiero haceros jueces de la acusación formulada contra mí.» Y en seguida extrajo del jubón corto, según la moda, las pruebas de la defensa, las dispuso sobre la mesa y rogó a los presentes que dijeran si eran verdaderamente desdeñables. Aunque las mujeres pensaran para sí que sus maridos habrían debido tener otro tanto, los maridos, por su parte, acordaban en que el joven los superaba a todos.

Se tranquiliza a la recién casada, pero ella protesta: «Nuestro burro, que no es más que una bestia, la tiene así de larga (y extendía el brazo) mientras que él, que es un hombre, no la tiene ni la mitad de larga.» Comentario de Poggio: «La ingenua niña creía que en eso el hombre debía ser superior a la bestia.»[6]

Además de sus *Facecias*, Poggio escribió su carta sobre *Los baños de Bades*, donde estuvo durante el verano de 1415. «Me ha parecido que Venus cipria y todas sus voluptuosidades se habían trasladado a esta estación balnearia», admite. En las piscinas de treinta establecimientos de baños públicos o privados se mezclaban hombres y mujeres. Desde lo alto de un promontorio, Poggio puede «ver viejas decrépitas y muchachas descender al agua completamente desnudas y exhibir ante las miradas de los hombres las nalgas, el vientre y el resto.» En ciertos establecimientos, con puertas comunes para los dos sexos, «un hombre que entra puede rozar a una mujer desnuda, y viceversa». Se toman cuatro baños diarios acompañados de meriendas y juegos. ¡Se lo pasaban bien en ese establecimiento de baños alemán del siglo XV!: «Los maridos miran sin emoción alguna cómo acarician a sus mujeres, y las dejan ir con extranjeros... La palabra celos, que tortura a casi todos los maridos, aquí no existe.» Volver fecundas a las mujeres estériles era una de las propiedades del agua de Bades, hecho que no resulta nada asombroso.

Recordemos que Poggio, autor de tan libérrimas bromas, era uno de los mayores humanistas del Renacimiento. El 1 de septiembre de 1405 redactó para el papa Inocencio VII la bula sobre la restauración de las ciencias y las artes liberales en la Universidad de Roma. Visitó asimismo numerosos monasterios con objeto de recuperar antiguos ma-

6. «De una mujer que encontraba a su marido mezquinamente organizado», op. cit.

nuscritos latinos que sin él se habrían perdido. En diciembre de 1435, a los cincuenta y cinco años, se casó con una muchacha de dieciocho, Servaggia, que le daría cinco hijos. Para esa ocasión compuso *¿Debe casarse un viejo?*, diálogo entre sus amigos Nicolo y Carlo, que sostienen posiciones antagónicas. En 1453 fue nombrado canciller de la república de Florencia. Cuando murió, la ciudad le ofreció unos funerales grandiosos. Así eran los hombres que escribían cuentos eróticos en el Renacimiento.

Poggio tuvo detrás de sí brillantes émulos, el primero fue Antonio Cornazano, cuyos *Proverbii in facetie* («Proverbios en chiste»), de 1503, fueron historias que explicaban el origen de ciertas expresiones como «más vale tarde que nunca», «lo has querido, lo tendrás», «todo es miel», etcétera. Cada proverbio se consideraba inventado en ocasión de un acoplamiento curioso, tal por ejemplo el del recién casado que se ponía cascabeles en el sexo porque quería corregir la mala costumbre de su mujer, que se ponía guantes para tocarlo en la cama de matrimonio. Cornazano, que murió en 1500 en Ferrara, donde era del círculo allegado al duque Hércules de Este, dejó dos versiones de la colección: la primera con diez poemas en latín, la segunda con dieciséis relatos en prosa italiana.

Otros humanistas italianos redactaron, como Poggio, las obras eróticas en latín. Tal fue el caso de Codrus (seudónimo de Antonio Urceo), profesor de la Universidad de Bolonia y autor de las *Oraciones* (1502), que reunían quince discursos llenos de obscenidades. Lo sorprendente era que los había pronunciado todos frente a un auditorio de estudiantes. Codrus puso otra vez en marcha «materias lúbricas» tanto en su discurso sobre los inconvenientes del matrimonio como en aquel donde se defiende de la acusación de ser sodomita. San Jacinto decía de sus *Oraciones*: «No hay ningún cuento de Ovidio que sea más ofensivo del pudor», y subrayaba que el caso de Codrus permitía comprender por qué «la expresión "un doctor de Bolonia" quiere decir un doctor chistoso, un doctor de comedia.»[7] Otro sabio, Eliseo Calentio (alias Elyseus Calentius), escandalizó Roma en 1503 con las *Opuscula*, libro póstumo que reunía sátiras y epigramas desenfadados. Una pieza de la tercera parte llegaba a ser, según Gustave Brunet, «un receptáculo de basura».

Un abogado de Nápoles, Girolamo Morloni, usó el latín para tomarse licencias aún mayores en sus *Novellae* (1520), colección de ochenta y un relatos. Este doctor *in utroque jure* (es decir, en derecho civil y canónico) tuvo a bien describir las costumbres sexuales de la ciudad. No hay más que adulterios y fornicaciones en todos los medios, tanto entre mozos de cuerda como entre artesanos o grandes señores. Aquí, un aprendiz de panadero goza de su patrona; allí, un golfo de Sorrento desvirga a una muchacha en la oscuridad, en lugar del monje con quien ella tenía una cita. El octavo relato es la historia de un escolar que deja embarazada a su madre cuando ésta, por jugar,

7. Thémiseil de Saint-Hyacinthe, *Mémoires littéraires*, t. II, La Haya, Charles le Vier, 1716.

quiso saber si él ya era capaz de hacer el amor. Morloni goza contando las invenciones de las napolitanas para engañar a sus maridos. Una de ellas, que no conseguía estar a solas con un joven amante, pergeñó esta travesura:

> Era costumbre que todos los sábados, a una hora determinada, le lavase la cabeza al marido. Ella informó de la hora al galán, para que organizara el asunto. Debía dejar la puerta abierta. Cuando llegó el momento de lavar la cabeza del marido, le embadurnó la cabeza y los ojos de espuma de jabón para que no pudiera ver nada, y entretanto el adúltero entró en la casa, levantó las faldas de la mujer y comenzó a trabajarla por detrás mientras ella enjabonaba; y hacía esto con tal destreza que el marido no pudo ver nada en absoluto de cuanto sucedía, ni dudar de nada.[8]

Muchos de los relatos tienden a probar «que las mujeres tienen por costumbre hacer las peores cosas». Un joven noble, enamorado de una monja hermosa que se le niega, vaga una noche por el jardín del convento y asiste allí a una escena que lo empuja al asesinato:

> Y hete aquí que la monja fue al huerto y en el mismo momento llegó un innoble carretero que olía a macho cabrío en celo, que se le unió, la abrazó y rodaron sobre la hierba. Entonces ella echó las piernas al cielo y comenzó a mover reciamente la cintura y a darle esos besos que normalmente no se dan sino en los lupanares, con tantas ganas que el ruido de los mismos se imponía a los diversos rumores del jardín. Además, ella retenía al carretero en abrazos muy estrechos, y debajo suyo movía tanto las nalgas, y lo lamía con su lengüita de tal manera que consumaron dos veces la voluptuosidad antes de separarse. Y cuando el instrumento estuvo fuera de la vaina, ella misma lo secó con una tela fina y sus pequeñas manos, y lo besuqueó un buen rato todavía.

Morloni siempre finaliza con moralejas los relatos más inmorales. El relato número cincuenta, en el que el bufón Gonnella, que llega a Nápoles desde Ferrara, huye al oír las obscenidades que le gritan las mujeres del pueblo, acaba con una reflexión que postula que las napolitanas superan tanto en vicios como en virtudes a las mujeres del mundo entero. En el ochenta y uno un juez hace contar a tres comadres el mayor exceso sexual en la vida de cada una. Son tres acciones de una indecencia tan delirante que resulta pasmosa. Los excesos aseguraron un éxito duradero a las *Novellae* de Morloni, éxito probado por las reediciones y por lo que tomaron de la obra otros narradores.

La tradición del relato que desarrolla una broma sexual se dilató en Italia con Gian Francesco Straparola, en setenta y cuatro relatos licenciosos de las *Noches chistosas* («Le Pacievoli Notti», 1550). Poco se sabe de Straparola, apenas que nació en Caravaggio, pequeña ciudad próxima a Bérgamo, y que publicó un libro de poemas en 1508.

8. *Les nouvelles de Girolamo Morloni*, traducidas del latín por Fernand Caussi. París, E. Sansot, 1904.

Imagina que un ex obispo de Lodi, de la familia Sforza, se retira en un palacio de la isla de Murano, en tiempos de las guerras civiles, en compañía de diez señoritas, tres matronas y diversos gentileshombres, con objeto de divertirse con mujeres y hombres durante trece noches, antes de la Cuaresma. Hombres y mujeres elegidos por sorteo entre la asamblea relatan fábulas y plantean enigmas para descubrir. El conjunto es tan escabroso que muchas veces las señoritas, por cortesía, intentan evitar la risa. Las *Noches chistosas* tuvieron tanta influencia como el *Decamerón* en la segunda mitad del siglo XVI. Pero la obra de Straparola fue condenada por un edicto del Vaticano el 10 de diciembre de 1605 e inscrita en 1624 en el *Index* de libros prohibidos.

EL ARETINO Y LA LITERATURA ARETINESCA

A principios del siglo XVI entra en la lid el hombre que se plantó frente a sus contemporáneos como un gran satírico, pero que al mismo tiempo se transformó en la encarnación del erotismo literario: Pietro Aretino, llamado el Aretino, que nació el 20 de abril de 1492 en Arezzo, hijo de un zapatero y de una madre modelo, Tita, que posaba para los pintores. A los veinte años fue a Roma para tentar fortuna. Allí se puso al servicio del banquero Agostino Chigi, y luego se insinuó en la corte del papa León X. Cuando éste murió, los escritos del Aretino sostuvieron a un Médicis, el cardenal Giulio, que al convertirse en Clemente VII le otorgó el título de caballero de Rodas. Cuando tuvo acceso al Vaticano, el Aretino se ganó la reputación de temible maldiciente al publicar unas cartas acerca de la actualidad política y de los *giudizi*, almanaques en los que se detallaban los acontecimientos del año siguiente. Los suyos eran jocosos y atacaban a los más importantes personajes. Algunos le pagaban para no ser aludidos de mala manera, o para que despellejase a los enemigos. Sus víctimas contrataron a un asesino a sueldo en venganza. Una noche de julio de 1525, al regresar a casa, fue herido de dos puñaladas. Apenas se repuso, lleno de rencor contra Clemente VII, que había echado tierra al asunto, se dirigió a Reggio para unirse al condotiero Giovanni de Médicis, a quienes los soldados de sus «bandas negras» motejaban «el Gran Diablo». Giovanni delle Bande Nere juró hacer de Aretino «el señor de su patria», le presentó a Francisco I, lo hizo participar en una vida de batallas y orgías. Herido en combate, el condotiero murió en los brazos del amigo en 1526. Después de una corta estancia en la corte de Federico II de Gonzaga, marqués de Mantua, se dirigió a Venecia en 1527, donde transcurrieron los treinta últimos años de su vida.

Protegido del duque Andrea Gritti, el escritor se convierte en un fenómeno curioso de la ciudad. El Aretino habita sobre el Gran Canal, en un palacio decorado con frescos del Tintoretto (más tarde dicho pintor, malquistado con él, lo amenazará con una pistola), las primeras obras maestras de Tiziano y de Giorgione, en medio de un lujo de

mosaicos, tapicerías, estatuas, vasos, armas... Todo le fue regalado por admiradores, hasta el toldo rayado que cubre el balcón. Son también regalos las preciosas ropas que viste, las joyas, cadenas de oro que lleva al cuello, tal como la que envió Francisco I (que pesaba ocho libras y estaba estructurada en sucesión de lenguas de bermejo) ¿El motivo de esos regalos? ¿Es sólo porque ese hombre corpulento, que exhala jovialidad en relatos sabrosos y en formidables carcajadas de risa, es placentero de ver y oír? No, sucede que explota una veta inagotable: la vanidad humana. Conoce el arte de ridiculizar a la gente con una broma que se repita en todas partes; sabe exponer la despreciable intriga de un particular con cuanto está debajo; sabe igualmente invertir los elogios más enfáticos. Apuesta a esos diversos talentos para presionar a los nobles, arrancarles dinero y favores. Si desean alabanzas, que paguen con largueza; de lo contrario, los despelleja. Y la mayoría paga, porque ha comprendido que los escritos del Aretino pueden agitar la opinión pública en su contra. Él es infatigablemente mercantil, y no comete la trapacería de ocultarse; al contrario, se tiene por un justiciero porque toma lo suyo de los grandes fondos que los otros quitan a los vasallos. Pretende haber liberado a la clase de los escritores mostrándoles cómo vivir de la pluma y escapar a la tiranía de los mecenas.

Hace que los demás aprovechen con magnificencia el dinero que gana. Rara vez cena en la ciudad, pretextando que la cocina de Venecia no vale nada. Prefiere organizar festines para acoger en ellos a pobres y a ricos. La gente se encomienda a su poder y a su crédito, como si fuese un príncipe. En 1530 la ciudad de Arezzo implora su protección tratándolo de «magnífico, excelente, noble compatriota»; él consiguió ahorrar a la ciudad natal la ocupación de los soldados imperiales, por ello recibió el título de «salvador de la patria». Es protector de los artistas, a quienes alienta y procura clientes. Cuando el grabador de medallas Leone Leoni fue condenado a galeras por haber asesinado a un orfebre alemán, lo hizo liberar dirigiéndose directamente al almirante Andrea Doria. También fue el consejero paternal de las putas, y cuando su amigo el escultor Sansovino le reprochó que las dejara entrar en su casa tan fácilmente, él respondió que las costumbres mejoran a causa del contacto con ellas.

«Hombre libre por la gracia divina», el Aretino nunca pensó en casarse; pero amó a las mujeres como un gozador desenfrenado, con marcada preferencia por las más hermosas del pueblo. En el palacio veneciano organizó un serrallo, vivió con muchas concubinas a la vez, que se llamaron las «Aretinas». Ellas retozaban en buenos términos en derredor suyo y no le impedían en absoluto tener otros caprichos. Las más conocidas son Catarina Sandella (que le dio una hija, Adria, en 1537), Margherita Pocofila, Cecilia Livriera, Marietta dell'Oro, a quien casó con uno de sus discípulos y que se fugó después de saquear su casa. Sus hijos naturales, por una divertida fatalidad, fueron niñas a las cuales no reconoció legalmente —se consideraba por encima de las leyes—, aunque se ocupó escrupulosamente de ellas: «Las he legitimado en mi corazón», decía.

Así era quien en 1534 y 1536 publicó los *Ragionamenti*,[9] que había escrito de un tirón, la primera parte en ocho días, la segunda en un mes, puesto que tenía gran facilidad para el trabajo. Esta obra, única en su género, que comienza con una dedicatoria a su adefesio, fue concebida para escarnecer las perversiones de sus contemporáneos. En la primera parte se ve a una vieja cortesana, la Nanna, departir en su jardín romano, bajo una higuera, con su amiga Antonia. Nanna, antes de convertirse en una «muy bella vieja», había sido un «Nerón con faldas», tan experta como disoluta, y «maestra en el arte de tener siempre veinticinco años»; en una palabra, la igual de los más ilustres que han existido realmente. Ahora bien, Nanna está bastante confundida acerca del estado civil que convenga elegir para su hija Pippa, de veinte años: ¿debe enclaustrarla en un convento, casarla o lanzarla a la prostitución? Pide consejo a Antonia, que antes de pronunciarse quiere que Nanna le cuente lo que sepa acerca de la vida de las monjas, de las mujeres casadas y de las prostitutas, puesto que ella ha pasado por las tres condiciones.

Tal es el tema de los tres primeros diálogos, que son de una vivacidad y de un desenfado incomparables, porque la heroína es del pueblo hasta la médula. Ella entremezcla en sus propios relatos bromas locas, proverbios, citas pomposas que no vienen a cuento, modifica las palabras, y además usa de todas las perífrasis posibles para designar el acto sexual, habla de meter «el mazo en el mortero», «el ruiseñor en el nido», «el lucio en el estanque», etcétera. Cuando Antonia, que por contraste dice crudamente «cu, co, pi y jo» (es decir, culo, coño, pija y joder), le reprocha sus circunloquios, Nanna responde: «¡No sabes lo bello que es el pudor en el burdel!»[10]

La Nanna cuenta en principio de qué manera fue obligada por su familia a tomar los hábitos en la juventud. Entró en un monasterio con la muerte en el alma, creyendo que allí se acababan sus placeres; pero tan pronto como cerraron la puerta se vio arrastrada en una verdadera bacanal. En el refectorio participó en un banquete orgiástico, luego le hicieron visitar la sala sobre cuyos muros estaba pintada la vida de santa Nafisa, que entregó el cuerpo como limosna. Un bachiller, encargado de conducirla a la celda comenzó a tontear con ella. Una sola vez, al oír jadeos y gritos por todas partes, observó a través de las mirillas de las tres celdas vecinas, frente a sus ojos desfilaron espectáculos vertiginosos. En una de las celdas cuatro hermanas, el general y tres novicios se entregaban a una partida de amor colectivo: «Una hablaba en susurros, la otra en voz alta, maullando o quizá solfeando... y eran ojos extraviados, suspiros, agitación, sacudidas tales que los bancos, las cajas, los maderos de la cama, las sillas y las escudillas se comportaban como las casas durante un terremo-

9. *Ragionamento* en italiano significa «razonamiento»; irónicamente se dice *Che ragionamenti!* (¡Vaya un razonamiento!)

10. En una carta a Miguel Ángel, de noviembre de 1545, el Aretino le reprocha haber tratado, en el *Juicio Final*, un tema sagrado de una manera lasciva, mientras él, por el contrario, ha hecho hablar a Nanna de manera púdica, aunque el tema fuera escabroso.

to.»[11] En otra celda la abadesa experimentaba, gimiendo, las exigencias del confesor. En la tercera, dos hermanas se repartían las caricias de un arriero al servicio de la comunidad. Ella misma, excitada por esas visiones, cedió al bachiller, que después de haberle «plantado dos veces el estandarte en la ciudadela y una vez en el revellín», la llevó de paseo por el monasterio. Allí vieron aún otras escenas lúbricas y un parto clandestino. Al día siguiente, el mismo juego en todas partes. Nanna se entrega al delirio local, pero el bachiller, que la sorprendió en el momento en que estaba siendo infiel, la golpeó tan cruelmente que la dejó postrada durante una semana. Ella escribió a su madre para suplicarle que la retirase de aquel peligroso sitio.

Después de ese episodio Nanna se casó con un cateto, y expone por qué medios aprendidos de su madre le demostró que era virgen. En su nuevo estado estableció numerosas relaciones y se convirtió en observadora y confidente de sus vecinas casadas. Se le abrieron inmediatamente los ojos a la realidad del matrimonio. Nanna despliega frente a Antonia el cuadro de las múltiples trampas que emplean las mujeres para engañar a sus maridos: una finge estar en agonía para atraer al dormitorio a un monje del que se ha encaprichado; otra representa la comedia del sonambulismo para ir a reunirse con los criados en los dormitorios de éstos; otra ocupa el lugar de una granjera a la cual un grupo de amigos preparaban un «treinta y uno»;[12] otra adopta niños para así llevar a casa al preceptor que tiene entre ojos, etcétera. Los relatos se suceden para probar que «para una mujer, cualquiera vale más que su marido; y para un marido, cualquiera vale más que su mujer». Frente a tantos malos ejemplos, Nanna no quiere quedarse al margen y no deja de buscar nuevos amantes. El marido acaba por rebelarse: «Un buen día me encontró un buscavidas sobre el cuerpo, y eso no pudo pasar. Se echó sobre mi cara para molérmela a puñetazos. Me escabullí por debajo del lagar y desenvainé un cuchillito que tenía, enfurecida porque me habían enturbiado el agua que me disponía a beber, y se lo clavé bajo la tetilla izquierda: su corazón no siguió latiendo mucho tiempo.» Luego abandonó la casa a toda prisa, con tanta suerte que nunca la molestaron por haber enviado *ad patres* al hombrecillo.

Una vez viuda fue a instalarse con la madre a Roma, donde su belleza atrajo en seguida un buen número de hombres galantes. Entonces decidió vivir de sus encantos. Rápidamente se convirtió en una prostituta de moda y condujo metódicamente el negocio. Cuenta cómo enloquece a los hombres mezquinándoles los favores. Su casa estaba siempre llena, tenía hasta diez enamorados a la vez, y para escarnecerlos hacía colocar la lista de sus nombres a la entrada, seguidos de las fechas en que se les entregaría. Aquí Aretino devalúa el mito de la

11. *Les ragionamenti*, 2 vol. Tomo las citas de la excelente traducción de Alcide Bonneau, revisada por Apollinaire.

12. Nombre de un juego de cartas. También se llamaba así en Italia a una suerte de violación colectiva, sin brutalidad. Los hombres que jugaban esa mala pasada (esa *beffa*) a una mujer galante se endomingaban. De allí procede la expresión «ponerse de treinta y uno».

meretrix honesta que circulaba en sus tiempos. Hace que Nanna encare la crítica mordaz de las celebridades del oficio, cuyas trapacería y malevolencia lamenta: «Las putas lloran con un ojo y ríen con el otro», afirma. Como no quieren a nadie, se preocupan antes de hacer el mal que de gozar, tienen todos los pecados salvo la lujuria. Nanna confiesa: «Como debe hacer una verdadera puta, me gustó más que nada sembrar la discordia, urdir intrigas, turbar las amistades tranquilas, suscitar odios, hacer que la gente se injuriase y llegara a las manos.» La interminable cháchara es interrumpida por un acceso de tos. Antonia la acompaña a casa y le da el consejo prometido: «Mi opinión es que hagas de Pippa una puta, puesto que la monja traiciona los votos y la mujer casada asesina el sacramento del matrimonio. Al menos la puta no deshonra ni monasterio ni marido; hace como el soldado, que cobra por devastarlo todo...»

En la segunda parte, Nanna, convencida de que Pippa sólo puede ser feliz si es prostituta, enseña a ésta los secretos de la profesión. Ello nos vale tres diálogos que son el toque final de este fuego de artificio. Aquí Nanna desea que Pippa se aproveche de su larga experiencia, porque para vivir del propio cuerpo —dice Nanna— «es necesario saber otra cosa que levantarse las faldas y decir: "Vamos, aquí estoy", a menos que una quiera ir a la quiebra el mismo día en que abre la tienda». Efectivamente, hay mucha competencia: «Hoy, el número de putas es tan grande que la que no hace milagros en el arte de saber conducirse no consigue dinero ni para la merienda.»

En principio, Pippa necesitará llamar la atención por los buenos modales. Nanna le recomienda decencia en el vestir y no usar escotes que muestren los pechos: «Sé más avara en mostrarlos que pródigas son ciertas mujeres, que parecen querer echarlos sobre la calle de tanto que los dejan rebotar sobre el pecho, fuera del sostén.» Que sepa conservar la elegancia incluso en la intimidad con un hombre: «Cuídate más que del fuego de ser vista u oída meando, soltando el vientre, cogiendo un pañuelo para limpiarte...: esas cosas harían vomitar a los pollos, que no obstante picotean toda clase de estiércol.»

A la hora de la cama, Pippa deberá sostener o comenzar el asalto con tanta habilidad como un espadachín: «Quiero que seas tan puta en la cama como mujer honesta en el resto de los lugares. Procura que él no pueda imaginar caricias que tú no hagas a quien se acuesta contigo. Manténte siempre al acecho para rascarle allí donde eso le pique.»

Después de haberle detallado cómo conducirse en la cama, Nanna le explica punto por punto cuanto deberá hacer para engatusar a los hombres: las mentiras, las actitudes, los rechazos calculados, las delicadezas fingidas. Además, que practique con sutileza el arte de solicitar regalos: «Si te sale por la entrepierna un hombre que tenga con qué, no lo espantes pidiéndole sumas de locura, toma lo que él te dará. Una vez que esté bien liado, desplúmalo completamente.» Nanna le describe minuciosamente todos los tipos de hombres que encontrará:

el viejo chocho que imagina que aún puede ser deseado; el mocoso que cree que su juventud le da en amor un privilegio sobre los demás (a ése hay que hacerle pagar por adelantado), etcétera. Unos y otros, una vez desnudos, son iguales, bestias todos a quienes debe poner bozal y conducir a su antojo.

En el diálogo siguiente, Nanna previene a Pippa contra las malas pasadas que pueden jugarle los hombres. La mayoría de ellos se cree con derecho a todo frente a las mujeres públicas. Les roban las más ínfimas cosas de su habitación, propalan los peores chismorreos acerca de ellas, se vanaglorian entre ellos de maltratarlas. Sobre todo intentan gozarlas sin pagar, y para eso llegan a fingir que están enamorados. Para la edificación de Pippa desgranó un rosario de historias cómicas o trágicas que mostraban «lo que espera a cualquiera que ame a crédito».

Al día siguiente Nanna recibió en el jardín a dos amigas, una de las cuales es alcahueta y expone a Pippa las proezas de su vida, para completar la educación de ésta. La grotesca charla sólo termina frente a la merienda que les ofrece la anfitriona. Así acaba esta obra maestra del erotismo renacentista en la cual el autor —que alega con la experiencia de sus heroínas— tacha de impostura las relaciones amorosas, y se burla despiadadamente de la fatuidad de los machos en celo y de la incontinencia y codicia de las mujeres.

El Aretino escribió numerosas obras eróticas, como los *Sonnetti lussuriosi* («Sonetos lujuriosos»), dieciséis sonetos con estrambote (terceto suplementario) que compuso hacia 1535. No habían sido impresos en vida del autor; es un error la creencia de que los publicó con los grabados de Marco Antonio Raimondi que provocaron un escándalo en Roma.[13] Las cartas y el teatro del Aretino se acercan también al espíritu de sus *Ragionamenti*. Cinco volúmenes con las cartas se editaron en Venecia con tal éxito que el primer libro, aparecido en 1537, fue reeditado tres veces en 1538. El valor del mismo deriva de la variedad de corresponsales, que van desde los más altos dignatarios hasta los más modestos admiradores, desde la piadosa Veronica Gambara hasta la cortesana Zaffetta o el andrógino Zufolina. Sus cartas al cardenal Bembo, donde lo consuela de la muerte de una amante *(la morte de la donna vostra)*, a monseñor de Serres, donde le ruega vaya a cenar «sin la Manolesa» para no irritar a otra mujer... son documentos que sirven para desvelar las costumbres de una época.

Su teatro fue loado casi unánimemente. Escribió cinco comedias en prosa: *Cortegiana, Il marescalco, Il filosofo, Talanta, Il ipocrito*; en general, cada una de las piezas tiene dos intrigas independientes. En *Talanta*, la heroína de ese nombre es una cortesana que rechaza al amante Orfinio para recibir al ridículo «messer Vergolo». Orfinio, furioso, quiere romper con Talanta, ella lo persuade de que sólo a él ama y que debe dejarla tres días para que pueda consumar las otras prácticas. Ella aprovecha para hacerse regalar el anillo y la medalla

13. El error viene de Mazuchelli, *Vita di Pietro Aretino*, Padua, 1741.

que lleva el hombre. Orfinio, que llega antes de los tres días, tendrá los enredos más complicados con la clientela de Talanta. *El mariscal* es la historia del herrador de un príncipe a quien su señor obliga a casarse; pero dicho herrador es pederasta y está consternado por la orden: «¡Ay, Virgen Santa, ay, cochina fortuna! ¿Yo, eh, tomar mujer? ¿Qué he hecho para merecer esto?» Las escenas siguientes muestran el espanto del sodomita a medida que se acerca el momento de las nupcias. Cada personaje aviva sus aprensiones, la nodriza que hace el elogio de las mujeres, el cortesano Ambrogio describiéndolas... Cuando ve llegar a su prometida, se desmaya. Luego se consuma el matrimonio y él descubre que la novia es en realidad el paje Carlo disfrazado de mujer. Pasa inmediatamente de la desesperación a la alegría. El Aretino da la impresión de que el vicio crea en el mundo un desorden fatal e inevitable, y que el único recurso contra él consiste en contemplar su cortejo de locuras y máscaras para reír.

Hasta el fin de su vida el Aretino fue una soberbia fiera de las letras, y pasó del amor platónico por Angela Sirena, mujer casada a quien dedicó un poema de sesenta estancias, *Sirena* (1537), a una loca pasión por una joven tísica, Perina Riccia, a la que cuidó con devoción; y también a los desenfrenos. A los cincuenta y seis años se jactaba de utilizar los servicios de las prostitutas cuarenta veces por mes. Pero ésa es sin duda una de las exageraciones que acostumbraba hacer, como cuando dice en el principio de un poema: *Yo valgo más que un millón de amantes* («Io vaglio piu ch'un million d'Amanti»).[14] Incluso en la vejez, con una bonita barba blanca, piensa todavía en las mujeres. Su popularidad no decayó. Cuando el duque de Urbino lo condujo a Roma en 1553, el Aretino fue aclamado a su paso por la gente del pueblo. El nuevo papa, Julio III, le besó la frente en presencia de la corte. Circuló una leyenda que aseguraba que el Aretino murió durante una carcajada, al enterarse de la mala conducta de una de sus hermanas. Los documentos de archivo prueban que sucumbió a un ataque de apoplejía el 21 de octubre de 1556, sin tener tiempo siquiera para decir una palabra.

La literatura aretinesca —así se llama al conjunto de las obras que se asemejan a los *Ragionamenti*— incluye libros tan osados que algunos de ellos se atribuyen al propio maestro. La primera de esas producciones fue *La puttana errante* de Lorenzo Veniero, parodia obscena de las novelas de caballería. Lorenzo Veniero era un joven patricio cuya educación había emprendido el Aretino. En Venecia se convertiría, años después, en un influyente hombre de estado y en el padre del arzobispo de Corfú, Mafeo Veniero. En 1531 Lorenzo Veniero tuvo un conflicto con la prostituta Elena Ballarina, a la que sospechaba ladrona de su bolsa mientras la acariciaba. Para vengarse de la mujer redactó un poema en tono épico, imprecatorio y en cuatro cantos, *La puttana errante* («La puta andante»), que comienza así:

14. Poema descubierto y estudiado por Pierre Gauthiez en «Quelques notes sur l'Aretin», *Bulletin du Bibliophile*, 15 de agosto de 1896.

De una vieja, puta e impúdica tunanta
voy a cantar la licencia que espanta;
con un culo y un coño tremebundo
envenena el empíreo, infecta el mundo...[15]

A la manera de los caballeros andantes, la Ballarina decide hacerse puta andante, y recorre Italia para desafiar en torneos sexuales a los más valientes campeones. En Ferrara, durante ocho noches, «un millón dos mil veinte veces / su señoría fue jodida». En Bolonia, después de hacer un pregón a son de tambor, anunciando que espera en la posada del Mono a todo hombre «que tenga verga de mulo» *(chi cazzo ha di mulo)*, soporta el asalto de la mayoría de los habitantes; hasta un perro y un caballo irían a montarla. En Roma, todo el ejército del condestable de Borbón le pasa por encima, y en el triunfo final que se le ofrece en homenaje, va seguida de un carro que contiene el producto de los hurtos.

Veniero tuvo también un conflicto con otra prostituta, Angela Zaffa, llamada la Zaffetta, que una noche se negó a recibirle. El irascible poeta respondió de inmediato con *La Zaffetta*, poema que evoca el «treinta y uno»[16] que desea administrarle con una tropa de mozos de posada y pescadores de Chioggia:

Querida Angela, sabe: tarde o temprano
toda diva ha de tener sin falta lo que debe:
un treinta y uno o bien el mal francés.[17]

Con énfasis burlesco describe los detalles menos apetitosos de esa violación colectiva, las incidencias de la cual relata en voz alta un patán cuyo estilo es tan exagerado que más que escandalizar hace reír.

La tariffa delle puttane di Venegia (1535), cuyo autor se dijo discípulo del Aretino y un admirador de Lorenzo Veniero, es un diálogo truculento, en verso, entre un extranjero y un gentilhombre de Venecia que lo instruye acerca de las tarifas y los defectos de las putas de la ciudad. La Lombarda pide veinte escudos, pero es «carne de vaca pustulosa y vieja» *(carne infrancitida et vecchia de vacca)*. Cornelia Griffo exige cuarenta escudos, lo cual es «un precio del todo deshonesto» *(è pur prezzo dishonesto)*, aunque sea una auténtica delicia. Que desconfíe de la Tassetta, «más conocida por sus malas pasadas que por sus encantos», y de la Zaffetta, puesto que «alberga el mal francés». Lucrezia Squarcia, que finge estudiar la poesía y tiene siempre a mano un volumen de Petrarca, da muy poco placer:

15. Lorenzo Veniero, *La puttana errante*, París, Isidore Liseux, 1883. No hay que confundir este libro con una anodina lucubración del mismo título, *La puttana errante, dialogo di Maddalena e Giulia* (1660), diálogo en prosa que describe treinta y siete posiciones amorosas de nombres barrocos: hacer cirios de sebo (posición de sentados), hacer la rana, nadar en el arroyo, etcétera.

16. Véase nota 12 de la página 63. *(N. del t.)*

17. *Los treinta y uno de la Zaffetta*, poema de Lorenzo Veniero literalmente traducido del texto original italiano, París, Isidore Liseux, 1883.

Estúpido, y aún más, de intelecto privado
quien metérsela quiera, pues según se me dijo
es meterla en una mar sin fondo y sin orillas.[18]

Un centenar de prostitutas venecianas pasan por la inspección, desde Bianzifiore Negro hasta Polisena, «una viciosilla de valor» *(pecorina di valore)*, con anécdotas sabrosas como la del coito de Lucia, que se peinaba los cabellos del pubis en «dos trenzas de igual longitud» y de «un sacerdote giboso que tenía la nariz al revés».

El *Zoppino*, en 1539, fue un diálogo en prosa donde el monje Zoppino expuso a Ludovico de manera semejante las costumbres de las prostitutas más famosas de Roma, la Matrema, la Lorenzina, Angela Greca y otras, de las cuales presenta retratos repugnantes. Apollinaire creía que el del Zoppino correspondía a Francisco Delicado, un sacerdote español nacido cerca de Córdoba, que vivió en Roma, donde contrajo la sífilis (como lo confiesa él mismo en el tratado en latín que compuso para consuelo de aquellos que sufrían esta enfermedad). Delicado ya había publicado en Roma, en 1528, *La lozana andaluza*, escenas dialogadas que describen la carrera de una alcahueta que había viajado a Italia desde España, como el autor.

Nicolo Franco, satírico nativo de Benevento, quiso rivalizar con el Aretino, a quien frecuentó en Venecia en 1536; pero éste, al ver que el otro se mofaba de él, le obligó a dejar la ciudad. Para vengarse, Franco redactó en Casal del Piamonte *La priapea* (1541), serie de ciento setenta y cinco sonetos contra el Aretino, de vehemente obscenidad, donde el autor se refiere de manera injuriosa a la sexualidad de aquél. Nicolo Franco fue un singular autor aretinesco cuyos diez *Dialoghi piacevoli* («Diálogos chistosos»), traducidos al francés por el historiador Gabriel Chappuys, tuvieron éxito. Cometió el error de ser un calumniador empedernido. Por haber difamado la memoria del papa Pablo IV y haber criticado acerbamente a su sucesor Pablo V, fue detenido y ahorcado, en Roma, en 1569.

Se ha creído que el Aretino era el autor de las *Dubbii amorosi* («Dudas amorosas»), donde se tratan diversos casos de moralidad sexual a la manera de los casos de conciencia que presentan los penitentes a los teólogos. Un patán hizo morir «de goce y de dolor» a Giulia Rossa porque «tenía una verga enorme». Pregunta: «¿Puede eso llamarse asesinato?» Respuesta: no, porque la ley Cornelia, de los sicarios, en el código, no habla de esta clase de homicidio. Giulia di Martino paga a un monje, fra Bricone, «para joderla a sueldo» *(per chiavar la un tanto il mese)*. Pero ella lo agota en ocho días y él deja que fra Venturino ocupe su lugar. «¿Fra Bricone debe perder su salario?» No, según la ley de Ulpiano: *Inter artifices, de solutione*. Un eremita pide una hogaza a una abadesa:

18. *La tariffa delle puttane di Venegia*, texto italiano y traducción literal, París, Isidore Liseux, 1883.

Ella, llevándose las faldas hacia arriba,
le mostró su bella y rosada prominencia.
Luego dijo no tener otra cosa que ofrecer;
Utrum *¿debía o no aceptar tal caridad?*[19]

Sí, «porque la caridad se hace como se puede», según las Santas Escrituras. En esos cuarenta y ocho casos escabrosos, resueltos refiriéndolos a la Biblia o al Digesto, hay muchos que conciernen a la sodomía. La Martuzza, para curarse de un estreñimiento rebelde, se hace sodomizar «¿Está obligada a decírselo a su confesor?» No, porque gozar con un remedio es sólo un pecado venial. Laura Monaca es sodomizada tan brutalmente por un genovés, que reniega de san Pedro en un juramento: «¿Debe ser castigada por esta blasfemia y condenada a que se le corte la lengua?» No, eso no la ha puesto en falta frente a las leyes civiles y religiosas.

Aunque el escrito anónimo sea típicamente aretinesco, es absurdo atribuirlo al Aretino, que tuvo la grandeza de firmar sus obras eróticas con el propio nombre. Publicó orgullosamente los escandalosos *Ragionamenti* como un hombre responsable de su pensamiento, y no fue un vergonzante bajo seudónimo como lo fueron sus sucesores.

LA ACADEMIA DE LOS PASMADOS

Hemos visto la aparición de un nuevo género: el diálogo anecdótico. Dos interlocutores se hacen confidencias y se cuentan historias de costumbres; o, todavía, una mujer muy experta enseña a una novicia los secretos del amor. Esta técnica del diálogo erótico fue utilizada de manera diferente, alrededor de 1530, en *La cazzaria* de Antonio Vignale (o Vignali de Buonagiunti), que había fundado en Siena la Academia de los Pasmados *(intronati)*, en la que cada miembro llevaba un mote, el de Vignale era el Arsiccio, que significa el Quemado (en italiano, *sapere di arsiccio* es «oler a chamusquina»).

La cazzaria es un diálogo en prosa entre el Arsiccio y el Sodo (el Sólido, mote del *intronato* Marcantonio Piccolomini), un estudiante de derecho amante de las bellas letras. He aquí lo que provoca el debate: «El Sodo, a quien se preguntaba, en una comida multitudinaria de nobles y amables personas ofrecida en casa de los Salavo, por qué los cojones nunca entran en el coño o en el culo, respondió que no sabía nada al respecto.» El Arsiccio avergüenza a Sodo por su ignorancia; pero éste protesta: «No me avergüenzo por la sencilla razón de que en mis libros no se han soltado cochinadas semejantes... No establecí la base de mis estudios sobre el culo o el coño sino sobre más nobles objetos.» El Arsiccio le demuestra que los filósofos deben ser capaces

19. *Doutes amoureux ou cas de conscience et points de droit avec leurs solutions*, París, Isidore Liseux, 1883.

de examinarlo todo, incluso lo que es vil y feo, y que además la sexualidad es un tema altamente filosófico: «La filosofía no es más que el conocimiento de las cosas naturales; pues bien, la verga es una cosa natural, el coño y el coito son cosas naturalísimas, necesarias a nuestra existencia.»[20]

Entonces van a discutir de una manera semiburlesca y semierudita acerca de cincuenta y un problemas que comienzan todos por «perchè» (por qué). Las preguntas consideradas son de este género: «¿Por qué el culo de las mujeres no tiene pelos? ¿Por qué las mujeres quedan encintas haciéndose joder? ¿Por qué las mujeres tienen la regla? ¿Por qué las vergas tienen nudos?», etcétera. Todas las respuestas de los interlocutores a estas preguntas obscenas los conducen a consideraciones políticas, religiosas, gramaticales. Es absolutamente extraordinario. Este «diálogo maravilloso» (como lo calificaba Ménage, que poseía una copia manuscrita) transcurre con el mismo estilo: «¿Por qué los antiguos filósofos despreciaban las riquezas?» y «¿por qué las mujeres dan pasos muy cortos?». Sólo un sabio del Renacimiento era capaz de semejante proeza.

Las explicaciones son ingeniosas, como aquella que determina «por qué el vellón es peludo» *(perchè il pettignone sia peloso)*: «Si los pelos que la Naturaleza ha puesto sobre la prominencia no estuviesen, el hombre y la mujer se joderían difícilmente sin que uno u otro pubis se pelara o estropeara por el frotamiento; por eso la previsora Naturaleza había aportado remedio poniéndoles un vellón lanoso en derredor.» Vignale nos hace incluso una revelación inesperada acerca de su contemporánea, la Gioconda, cuando narra que la Mona Lisa de Santo Gemignano se quejaba de tener un marido de *poco cazzo* (escasa verga) y que éste le prometió hacerse injertar un miembro de caballo en el bajo vientre por medio del cirujano Cole, que había rehecho la nariz a Lorenzo Gamurini quitándole carne de un brazo. Los historiadores modernos se preguntan dónde acabó su vida la Gioconda. *La cazzaria* nos enseña que a los cincuenta años residía en San Gemignano, comarca del ducado de Florencia.

En las reuniones de los «pasmados», donde se encontraban sin embargo personas de la mayor distinción, como el conde Aquiles de Elci (llamado el Affumicato), las palabras indecentes eran habituales. Por otra parte, *La cazzaria* no impidió a Antonio Vignale convertirse en secretario del cardenal Cristoforo Madrucci, gobernador de Milán. A continuación escribió *La Floria* (1560), comedia en prosa que relata los amores del gentilhombre florentino Fortunio y de la joven Floria, y *Aulcune lettere amorose* (1571), carta en proverbios llena de dobles sentidos galantes, que tuvo mucho éxito.

Otro miembro de la Academia de los Pasmados fue Alessandro Piccolomini, que nació en 1508 en Siena, en el seno de la familia del papa Pío II, y que sería arzobispo de Patras. El mencionado Piccolomini, llamado il Stordito (el Aturdido), publicó en 1539 *La Raffaella,*

20. *La cazzaria*, diálogo priápico del *intronato* Arsiccio (Antonio Vignale), traducido del original italiano por Alcide Bonneau, París, Isidore Liseux, 1882.

dialogo della bella creanze delle donne,[21] diálogo licencioso entre la vieja alcahueta Raffaella y la joven Margarita, a quien incita a tomar un amante mientras su marido está de viaje en el Valle de Ambra. El libro es muy interesante por la información contenida en sus páginas acerca de las costumbres de Siena. En la ciudad reina «la moda de teñirse de rosa la cara y el cuello», e incluso algunas «se pintan las piernas, los brazos y todo cuanto tienen». Se aprende que las mujeres dormían con un emplasto compuesto de cardenillo y clara de huevo sobre el rostro, para eliminar las pecas. Se tiene el detalle de las aguas embellecedoras, los cosméticos, de los lemas que se colocaban sobre la ropa para indicar a los amantes lo que pensaban (esos lemas estaban hechos con pasamanos, trencillas y flecos de dos y tres colores). Se ve consumarse la corrupción de una mujer casada por una alcahueta: Raffaella persuade a Margarita de que debe divertirse mientras sea joven, la instruye acerca de cuanto le dará placer, le describe tan bien al amante ideal que la joven dice que tiene prisa por conocer alguno de esa clase. Entonces la hábil comadre le responde que ella conoce uno, justamente, y que puede presentárselo.

Alessandro Piccolomini, a quien se deben también comedias galantes, se destacó por la piedad y caridad para con los pobres, a partir del momento en que se convirtió en arzobispo. Fue uno de los primeros en escribir tratados filosóficos en italiano en lugar del latín. Los libros eróticos del Renacimiento suelen ser obra de autores de este temple.

ANTOINE DE LA SALE Y LOS «CIEN NUEVOS RELATOS»

Francia fue el país que aprovechó mejor el ejemplo de Italia. Desde mediados del siglo XV Antoine de La Sale expresó este nuevo espíritu. El autor nació hacia 1385 en el condado de Provenza, y era hijo natural del director de banda Bernard, llamado *Chicot*. A los catorce años Antoine entró como paje en la corte de Luis II de Anjou, rey de Sicilia. Será caballerizo real de los sucesores de éste, hasta el rey René, viajará por Italia y los países del norte, y en 1415 participará en la cruzada de Ceuta con los caballeros de Juan I de Portugal. Después de esa vida de acción, cuando tenía más de cincuenta años, se casó en 1437, en Arles, con una muchacha de quince años, Lionne Célerier de La Brosse, y se convirtió en el preceptor del príncipe Jehan de Calabria. Escribió *La salade* («La ensalada») para su alumno, que publicó en 1444, una colección de textos entre los cuales está *Le paradis de la reine Sibylle* («El paraíso de la reina Sibila»).

Hacia 1450 aparecieron *Les quinze joyes de mariage* («Las quince

21. Alessandro Piccolomini, *La Raffaella, dialogue de la gentille éducation des femmes*, traducción de Alcide Bonneau, a la vista del texto italiano, París, Isidore Liseux, 1884.

bromas de matrimonio»); el autor había ocultado su nombre en un enigma planteado en el final. Un bibliotecario de Ruán, André Pottier, fue quien reveló en la *Carta a M. Techener*, de octubre de 1830, que dicho enigma descifrado daba las sílabas «da», «sa» y «le». La atribución de este libro a La Sale es muy verosímil. El mismo contiene expresiones picardas, y Antoine de La Sale tenía un secretario picardo, Rasse de Brunhamel. Además, la boda de quincuagenario con una adolescente debió de causarle sinsabores conyugales que le inspiraron esta sátira. Las quince «bromas» están detalladas en otros tantos capítulos, según una gradación hacia lo peor. La primera «broma» son las preocupaciones que asume un hombre joven cuando busca casarse, corteja a una mujer y se endeuda para pagar las nupcias. Las tres «bromas» siguientes, los aprietos, cuando su mujer está embarazada y tiene caprichos poco razonables, los fastidios del padre de familia. La quinta «broma» son los cuernos; la sexta, la tiranía de la mujer, que quiere inmiscuirse en los asuntos de su marido. La séptima «broma» es una concesión de la mujer que, aunque sea virtuosa, toma al marido por una nulidad sexual: «Hay una regla general en el matrimonio que cada una cree y sostiene: que su marido es el peor y el menos potente, en cuanto a la cuestión secreta, de todos los hombres del mundo.»[22] El autor llega así a la broma decimoquinta, que estima «el mayor dolor que existe, sin muerte»: el que causa una mujer disoluta que se acuesta con todos los hombres que conoce, asegurándose la complicidad de su madre y sus amigas. En este capítulo se ve a un pobre, Georges Dandin, presa de una jauría de hembras sobreexcitadas que toman partido por su esposa, en contra suya. Antoine La Sale concluye: «No hay hombre casado, ya sea prudente, cauto o malicioso, que no tenga por lo menos una de estas bromas o muchas de ellas.»

Antoine La Sale dejó la corte de Anjou, fue preceptor de tres hijos de Luis de Luxemburgo y el 15 de marzo de 1456, en su casa de Châtelet-sur-Oise, acabó la novela *Le Petit Jehan de Saintré*, la historia de un paje de la Turena cuya educación sentimental está a cargo de una viuda, la Dama de las Bellas Primas. La sirve con fervor hasta el día en que descubre que ella lo engaña con un abad; entonces devolverá a la señora, frente a toda la corte, el cinturón azul que ella le regalara. Antes de morir, en 1461, Antoine de La Sale colaboró también en los *Cien nuevos relatos* («Cent Nouvelles Nouvelles»), lo cual nos conduce a ese monumento literario.

Los *Cien nuevos relatos*, que editó en París en 1480 el librero Antoine Vérard, habían sido compuestos más de veinte años antes. Luis XI fue el inspirador, en los tiempos en que aún era delfín. Por Brantôme se sabe cómo se comportaba en la mesa con sus cortesanos dicho rey: «Aquel que le hacía el más interesante y lascivo cuento de mujer alegre era el mejor acogido y celebrado. Y él mismo no se privaba de hacerlos.» Entre 1456 y 1461 el delfín Luis, que huía de su padre Carlos VII, se refugió en el castillo de Gennappe, en Brabante,

22. *Les quinze joyes de mariage*, edición conforme al manuscrito de la biblioteca de Ruán, París, P. Jannet, 1857.

bajo la protección del duque de Borgoña. Fue allí donde, para distracción suya y la de quienes le acompañaban, se hicieron estos «cuentos de recreo» que un secretario desconocido transcribía y clasificaba. Cada uno, cuando le llegaba el turno, narraba una historia a los otros: el delfín contó once; el duque Felipe el Bueno, tres; su caballerizo Philippe de Laon, siete; el señor de La Roche, doce; Jehan de Villiers, seis. Entre los treinta y cinco narradores de esta colección hay oficiales de la casa de Borgoña e incluso camareros.

Dieciséis de estos relatos son imitaciones de Poggio, quince de Boccaccio o de las trovas; pero los otros son aventuras originales, inventadas o realmente ocurridas. Existen, más que imitaciones, semejanzas remotas. Tal el caso del caballero borgoñón que quería acostarse con la mujer del molinero ausente y dijo a ésta: «Ciertamente, amiga mía, advierto que está usted enferma y en grave riesgo. Vuestra parte delantera está en gran peligro de derrumbarse... El remedio es que, tan rápido como pueda, se haga clavar con frecuencia y fuertemente. (*Rencoingner*, el verbo empleado, significa, en francés antiguo, «golpear sobre una cuña para enterrarla o clavarla».) La ingenua comadre, espantada por la enfermedad («tanto me valdría no existir que vivir sin mi parte delantera», grita ella), lo conduce al molino. «Mi señor, por cortesía, con un instrumento que tenía, clavó en pocas horas, tres o cuatro veces, la parte delantera de nuestra molinera.»[23] Se advierte en este «clavador de coño» (tal es la expresión en el relato) a un semejante del «hacedor de nariz» de un chiste de Poggio, cuyo héroe persuade a una mujer embarazada de que su hijo nacerá sin nariz si él no se pone en acción.

Estos relatos versan en su mayoría acerca de los apetitos sexuales de las mujeres, como aquella que al oír decir de un hotelero del monte Saint-Michel «que llevaba el más bello, el más grande y el más vigoroso miembro de la comarca» va en peregrinación al monte Saint-Michel con el único objeto de alojarse en dicho hotel y comprobar si el *grand brichouard* (el gran trozo) del hotelero le dará placer. Pero su marido, que sospecha la intención, va a su encuentro, entra a medianoche en su habitación en lugar del hotelero, copula con ella sin ser reconocido a causa de la oscuridad, de manera que al día siguiente la mujer regresa «completamente melancólica, pensativa y desilusionada porque no había encontrado lo que...». En cambio un marido de Flandes, «cuya mujer era muy lujuriosa y caliente en toda circunstancia» y que «no consigue sosegarle el trasero», se resigna a dejar que ella consume «todos sus caprichos y desordenados deseos». Los hombres no son menos desenfrenados por la lujuria, como en el caso del escocés que se disfraza de mujer durante catorce años, lo cual le permite engañar mejor a los maridos; o el del joven esposo insaciable: «Encontrara donde encontrase a su mujer, la tumbaba, fuera en el dormitorio, en el establo o donde fuese, siempre la asaltaba.»

Antoine de La Sale es el narrador declarado del quincuagésimo re-

23. *Les cent nouvelles nouvelles*, edición revisada sobre textos originales, introducción de Le Roux de Lincy, 2 vols., París, Paulin, 1841.

lato, por eso cabe pensar que ha redactado o corregido muchos otros. En todo caso, en los *Cien nuevos relatos* se encuentra su exquisito sentido del diálogo. Así, un comerciante de Arras sorprende un día a su mujer con un amante, ambos desnudos en la cama, y desde su escondrijo los oye decir:

—¿De quién es esta bonita boca?
—Suya, amigo mío —dice ella.
—Se lo agradezco. ¿Y estos bellos ojos?
—También suyos.
—¿Y este bonito pezón tan bellamente erguido no me pertenece?
—Sí, lo juro, amigo mío, suyo y de ningún otro.

Luego él pone la mano sobre el vientre y en su prominencia delantera, de lo cual no había nada que decir, y pregunta:

—¿De quién es esto, amiga mía?
—Es innecesario preguntarlo —dice ella—, ya se sabe que todo es suyo.

Luego él pone la mano sobre el gran trasero y pregunta, sonriente:

—¿Y de quién es esto?
—Es de mi marido, es su parte, pero todo el resto es de usted.

El marido disimula su resentimiento y encarga para su mujer un sayal gris con un trozo de terciopelo escarlata sobre el trasero y la obliga a llevarlo en un festín, donde explica a sus invitados: «Ella dice que a mí, de su persona, sólo me pertenece el trasero, y se lo he desempolvado, como corresponde a su condición.»

Los *Cien nuevos relatos*, que inspiraron a Brantôme y a La Fontaine, delimitan la frontera que en Francia separa el universo basto de las trovas y la elaborada gracia de los cuentos galantes.

EL PANTAGRUELISMO DE RABELAIS

En tiempos de la Reforma, de la cual se burla también, como de todo, Rabelais amplió la libertad de expresión sexual. Fue el autor obsceno por excelencia, tan obsceno que Voltaire, en nombre del siglo XVIII, voluptuoso y refinado, declaraba que de su obra sólo podía conservarse la octava parte. Más tarde renegó de esta opinión demasiado severa. Rabelais nunca muestra una pareja en acción amorosa, pero bromea constantemente con esa clase de acciones asimilándolas a las funciones excrementicias. Muestra en todas parte su desprecio por las mujeres, que era el de los monjes y los médicos, que las consideraban seres inferiores de acuerdo a la doctrina de Aristóteles. Como era a la vez monje que colgara los hábitos y médico, Rabelais fue doblemente misógino, y ni siquiera nos ha dejado el nombre de pila de la concubina que le dio un hijo natural, Théodule, que murió a los dos años.

A partir de la publicación en Lyon (1532) de *Les horribles et épouvantables faictz et prouesses du très renommé Pantagruel, roi des dip-*

sodes («Los horribles y espantosos hechos y proezas del muy renombrado Pantagruel, rey de los dipsodas»), Rabelais se afirmó como despreciador de las relaciones sentimentales entre los dos sexos. Al nacer Pantagruel cuesta la vida a su madre, y si su padre Gargantúa «lloraba como una vaca» por el fallecimiento de su mujer Badebec, la pena sólo duró un minuto: «Mi mujer está muerta, muy bien, por Dios, que no la resucitaré con mi llanto... Es necesario que piense en encontrar otra.» En la mayoría de edad, el gigante Pantagruel toma como favorito a Panurgo, «hombre de personalidad cortés, aunque fuese un poco libertino», cuya grosería hacia las mujeres es título de gloria.

Así, Panurgo, que quiere acostarse con una gran señora de París, le declara de entrada, cínicamente: «Señora, sepa que estoy tan enamorado de usted que no puedo mear ni tenerme derecho.» La ofende con palabras y gestos, finalmente simula abrirse la bragueta frente a ella: «Tenga usted (mostrando su larga bragueta), he aquí al maestro Jean Chouart que pide alojamiento.» Como la dama lo rechaza tratándole de «malvado loco», Panurgo echa una droga que ha preparado con la matriz de una perra en celo sobre el vestido de satén carmesí y el justillo de terciopelo blanco que ella debe llevar en la procesión de Corpus Christi. Tan pronto como la mujer sale de la iglesia, todos los perros de la ciudad la asaltan: «Pequeños y grandes, gordos y flacos, todos acudieron, irguiendo los miembros, oliéndola y meándola por todas partes. Fue la mayor villanía del mundo.» Panurgo triunfa y dice a la asistencia: «Creo que esta dama está en celo, o quizá algún lebrel la ha montado hace poco.» La escena, «en la que se vieron más de seiscientos mil catorce perros alrededor de ella... que la montaron hasta en el cuello y le estropearon todas su bellas ropas», divierte mucho al príncipe Pantagruel. No obstante, la mala pasada ni siquiera está justificada por el designio de castigar a una buscona malhechora: al contrario, se trata de una honesta mujer casada, bella y gentil, que resulta ignominiosamente tratada.

Rabelais, que en el prefacio de *Gargantúa* se jacta de haber escrito un tratado «De la dignidad de las braguetas», cree demostrar que el hombre es superior a la mujer, que posee todos los derechos sobre ella en virtud del cetro real que la Naturaleza le ha plantado en el bajo vientre. Hace consideraciones interminables acerca de la bragueta de los personajes, como si se tratase del tabernáculo de un dios. Por el contrario, cuando describe el «como se llame» (el órgano innombrable) de una mujer, elige siempre el de una vieja baldada por las enfermedades para que el espectáculo resulte espantoso. El león y el zorro toman por una herida lo que ven bajo las faldas levantadas de una campesina desvanecida, herida «desde el culo hasta el ombligo», resultado de «un hachazo». El león busca musgo para llenar esa herida, y queda boquiabierto después de haber metido dieciséis fardos y medio: «¡Diablos, esta herida es profunda, pueden entrar en ella más de dos carretas de musgo!»

La vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel, que apareció en 1535, fue un desmesurado elogio de la falocracia. La bragueta de Gargantúa niño, radiante de pedrerías, es adornada cada día

con ramos de flores y cintas por sus niñeras, que permanecen en adoración frente a la verga:

> Una la llamaba mi amorcito, otra mi pino, otra mi rama de coral, otra mi tapón, mi corcho, mi vibrador, mi pulsador, mi lingotera, mi pendulito, mi recio impulso tieso y bajo, mi poste, mi anguila roja, mi cojoncito ayuno.

No hay ninguna heroína en esta antinovela de caballería que relata la guerra entre Gargantúa y Picrochole: es el libro de la virilidad que se basta a sí misma. Las mujeres sólo figuran en frases como las del hermano Jean des Entommeures, el monje narigudo, que dice:

> ¿Por qué los muslos de una señorita están siempre frescos? Por las tres causas —dice el monje— por las cuales un lugar es naturalmente fresco: *primo*, porque por allí corre el agua; *secundo*, porque es un lugar sombrío, oscuro y tenebroso en el cual jamás brilla el sol; y terceramente porque está continuamente azotado por los vientos del agujero del norte, de la camisa y con abundacia los de la bragueta.

La utopía de la abadía de Thélème, con que termina Gargantúa, no es en absoluto un ideal de la vida amorosa, sino un proyecto de reforma de las instituciones monacales: Rabelais, que por turnos fue monje franciscano en el convento de Puy-Saint-Martin, en Fontenay-le-Comte, donde se le confiscaron los libros griegos; monje benedictino en el monasterio de Saint-Pierre-de-Maillezais, donde no se admitía mujer alguna, imagina una comunidad mixta, de religiosos y religiosas que no tienen otra regla que el placer. Ese modelo de abadía cuyos miembros llevan vida de castillo expresa únicamente su religión, más favorable a la sensualidad de los gozadores que a la austeridad de los ascetas.

Rabelais innovó por la riqueza de sus *erotica verba*. Las trovas e incluso las baladas en jerigonza de François Villon no hablan sino de *biscoter* y *culeter*. Rabelais tuvo un vasto vocabulario que subrayó la bestialidad del acto sexual. Aplicó a los humanos verbos reservados al acoplamiento de los caballos: *roussiner*; de los asnos: *baudouiner*; de los cabríos: *beliner*. En él, la práctica del coito tuvo muchos sinónimos, como «tamborilear a una mujer» (golpear sobre su vientre como sobre un tambor), «zamarrearla» (sacudirla con energía), «darle la sobarbada»; «colarla» (pasarla por el colador), «empalarla», «batirle el tocino», «rellenarla», etcétera. Usó metáforas como «hacer el animal de dos espaldas» (*the beast with two backs*, traducirá Shakespeare en Otelo),[24] «hacer la cosita», «jugar al aprietagrupas», y hasta inventó expresiones burlescas: *fretinfretailler* (agitar la morralla), *boutepoussenjamber* (de arrojar, empujar y subirse), *brisgoutter, gimbretiletolleter* («da hembra bien a punto y con frecuencia *gimbretiletolletée*», dice el prólogo del cuarto libro), *rataconniculer* (palabra que deriva del francés antiguo *rataconner*, que significa poner un parche o remiendo).

24. «El oficio de la bestia de dos espaldas» ya se emplea en «Le Mari médecin», uno de los *Cien nuevos relatos*.

El sexo de la mujer es el *callibistri*, «el como se llame», el «mal unido»; el del hombre, el «chafarote», la «salchicha», la «cuña», el «enastador» (penetrar una mujer se dice «enastar el hacha», porque «todo buen compañero llamaba a su mujer de placer: mi hacha»), maestro Jean Jeudi, maestro Jean Chouard, san Balletrou (Panurgo proclama al dirigirse al combate: «Mi bragueta sola sacudirá el polvo a todos los hombres, y san Balletrou, que reposa en su interior, afinará a todas las mujeres»). Los testículos son los «ovillejos», el «paquete de boda», las *couillevrines* (juego de palabras entre *couille*, cojón, y culebrina), los «bolsavergas», etcétera. Todo ese material lingüístico sirve exclusivamente para la burla, devalúa la carne, que es el objetivo de la obscenidad. Boccaccio y el Aretino expresaban pintorescamente la animalidad del amor como la cosa más deseable del mundo; Rabelais lo convierte en una asquerosidad ante la cual sólo se puede reír o sentir repugnancia.

El *Pantagruel* y el *Gargantúa*, llenos de sarcasmos contra la universidad, habían sido condenados por la Sorbona el 2 de marzo de 1543. Francisco I hizo que su lector, el obispo Pierre du Châtel, le leyera esos libros, y no encontró nada censurable en ellos. Por lo tanto Rabelais no fue molestado, por otra parte era el protegido del cardenal Jean du Bellay y en 1546 recibió la autorización para publicar *Le tiers livre des faitz et dictz héroïques du noble Pantagruel* («El tercer libro de los hechos y dichos heroicos del noble Pantagruel»), que lleva la misoginia al colmo. Panurgo desea casarse, pero como teme ser cornudo pide consejo a varios personajes, un teólogo, un filósofo, una sibila, un astrólogo, etcétera. Esas consultas se suceden en cuarenta capítulos, todos los cuales concluyen que las mujeres no piensan en otra cosa que en hacer cornudos a sus maridos; no se dice ni una sola vez que los maridos engañan a las esposas. El médico Rondibilis, que representa al propio Rabelais (que se graduó como doctor en 1537 e hizo a continuación un curso público en Lyon sobre los *Pronósticos* de Hipócrates), enuncia: «Cuando digo mujer digo un sexo tan frágil, tan variable, tan mudable, tan inconstante e imperfecto que la Naturaleza al hacer a la mujer me parece (hablando con todo honor y reverencia) que se ha extraviado del buen sentido por el cual había creado y formado todas las cosas.» En ella hay un animal glotón e insaciable, el útero, que la vuelve infiel: «Todo hombre casado está en peligro de ser cornudo. La cornudez, naturalmente, es el plumaje del matrimonio.» El hermano Jean des Entommeures es el único que alienta a Panurgo:

> Cásate, por todos los diablos, cásate y repica las dos campanas de tus cojones... Si no ejercitas tu verga continuamente, perderá su leche y no te servirá más que como meador; igualmente, los cojones sólo te servirán de bolsa.

Le da un remedio para no ser cornudo sin saberlo: es imitar a Hans Carvel que soñaba con un preservativo de cornudez y se despertó con un dedo metido en el *callibistri* de su mujer. Que Panurgo tenga

siempre en el dedo ese anillo vivo: eso no le impedirá ser cornudo, pero al menos se enterará.

En 1548, el cuarto libro de *Pantagruel* provisto de un privilegio del rey Enrique II presenta a los héroes precedentes navegando por mares remotos con el objeto de conducir a Panurgo hasta el oráculo de la Divina Botella. La obra comporta tantas alegorías como escalas en islas imaginarias. En la isla de Medamothi (isla de Ninguna Parte), Panurgo compra un cuadro que representa a Filomela desvirgada por su cuñado Tereus: «No penséis, os lo ruego, que era el retrato de un hombre acoplado con una mujer. Eso es demasiado tonto y pesado. La pintura era muy diferente y más inteligible.» Rabelais nos advierte en esa frase que procederá por dobles sentidos; pero no ha de resultar menos obsceno.

Para figurar la guerra de los sexos describirá el combate de Pantagruel y las «Andouilles» (un embutido francés), que simbolizan a las mujeres, puesto que son «hembras en sexo, mortales de condición, algunas vírgenes y otras no». La reina de las Andouilles, Niphleseth (nombre que en hebreo significa el miembro viril, aclarará el propio Rabelais), confesará a Pantagruel que no lo ha atacado por maldad, sino por error, al confundirlo con su enemigo hereditario Cuaresmatomando, «alegando que en Andouilles se encontraba antes mierda que bilis». Asimismo, Rondibilis pensaba que las mujeres, aunque no tuvieran mal corazón, se conducían mal a causa de «ciertos humores sucios» que provenían del útero y de los cuales estaban llenas.

Las obscenidades de Rabelais están matizadas de *gai savoir* a causa de la erudición y del tosco lirismo del autor. En la escena de las nupcias en casa del señor de Basché, un neologismo indica que Chiquanous mete la mano bajo la falda de una mujer para tironearle los pelos del pubis: «La recién casada llorosa reía, risueña lloraba porque Chiquanous le había *trepignemampenillorifrizonoufressuré* las partes vergonzosas a traición.» En este cuarto libro, el estómago, maese Gaster, «el noble en artes», aparece como un rey más poderoso que el falo. El hermano Jean des Entommeures decreta en el texto que vale más comer y beber que «joder doncellas»; la palabra final del libro, pronunciada por Panurgo, es: «Bebamos.»

El cuarto libro también fue condenado por la Sorbona, porque Rabelais se burlaba tanto de los papimanos (católicos) como de los papahígos (protestantes), puesto que en ambos campos las personas que más detestaba, los «hipócritas, santurrones, mojigatos, viejos matazorras, gazmoños...», hacían estragos. Calvino lo atacó también en su *De scandalis* (1550). Rabelais se ocultó después de haber renunciado a sus dos parroquias de la diócesis de Mans, entre las cuales estaba la de Saint-Martin de Meudon, que un vicario llevaba en lugar suyo (puesto que sólo era cura nominal), y murió en París en la primavera de 1554. Después de su muerte se publicó un quinto libro de *Pantagruel*, en 1564, que parece compuesto por un escoliasta a partir de sus textos inéditos. Allí se encuentra el mismo procedimiento de erotismo alegórico en la descripción del país de Lanternois, y en el episodio de la cena de las Damas Linternas que tragan cirios: «A la reina

le sirvieron una gruesa y rígida antorcha flameante, de cera blanca, algo enrojecida en la punta.» También son igualmente sugestivas las danzas de los Falots y de las Linternas. El oráculo de la Divina Botella, Trinch, es interpretado por la sacerdotisa Bacbuc como el consejo de «beber vino bueno y fresco». Equivale a concluir que es preferible embriagarse con un «licor mirífico» que excite la imaginación que embriagarse de amor.

El interés de Rabelais radica en haber inventado el pantagruelismo («Libro lleno de pantagruelismo», anunciaba el subtítulo de Gargantúa), arte de inventar bromas enormes, de envolver con exageraciones cómicas las verdades filosóficas. Lo que se denomina su «sano humor pícaro», que consiste en vanagloriarse del alcoholismo, la glotonería y el libertinaje, siempre repugnó a los amantes de los placeres delicados. Felizmente su mérito no reside allí, sino en la preparación del «pantagruelion», extracto de una hierba mágica que se parece al cáñamo. El «pantagruelion», «la idea ejemplar de toda gozosa perfección», es una energía sin la cual nada en el mundo es grato, ni la cocina, ni el aseo, ni las industrias, ni las ciencias y las artes, ni la religión ni la política. El pantagruelismo de Rabelais (mezcla de bufón y hombre serio, propio de su humanismo), que influyó en diversos autores hasta Alfred Jarry, es una excusa suficiente para la obscenidad y los más enojosos excesos.

LAS «ALEGRÍAS» DE LA PLÉIADE

La poesía francesa del siglo XVI contribuyó ampliamente, con sus «desvergüenzas», al enriquecimiento de la lengua amorosa. Ronsard fue el gran poeta erótico francés del Renacimiento que no vaciló en publicar piezas libérrimas en los *Amours* y *Continuation des Amours* («Amores» y «Continuación de los amores») como bromas salaces, llamadas «alegrías». Los miembros de su «Brigada» (así llamó en principio a los poetas de la Pléiade) le siguieron en el empeño. Los poemas de amor del grupo son tan eróticos como las «alegrías»; pero estas últimas contienen «palabras de jeta», tacos, cuidadosamente evitados en los primeros. Se llamaba «palabras de jeta» a las groseras que formaban parte del lenguaje de los ladrones: joder, culo, coño, cojón, pija... que servían tanto para las injurias como para la expresión brutal de los actos sexuales. La Edad Media las había empleado ingenuamente. Puesto que la expresión francesa antigua *foutre* (joder) seguía próxima del latín *futuere* (del griego *phuteuo*, yo planto), era familiar pero no vulgar. *Cunnus* (que da coño) era ya más cruda, porque los romanos bien criados decían *inguina* (la ingle).

En 1553 Ronsard publicó su tercer poemario, *El librito de retozos* que le costó ser acusado de corromper las costumbres en *Licenciados de Ginebra*. Él sólo respondió con indignación a la acusación de ser un pagano y haber sacrificado un macho cabrío a Baco. El «retozo»

(Étienne Durand escribía la palabra igual que Ronsard) evocaba en ritmo de villancico los juegos amorosos de un muchacho y una muchacha. El primero de los ocho retozos de Ronsard habla de su perplejidad entre una «doncellita gordezuela» y una «doncellita delgaducha», a las cuales supone goces carnales diferentes. El más típico es el retozo IV, en el cual Jaquet y Robine van a comer sobre la hierba y acaban en abrazo amoroso.

Los poetas anteriores a Ronsard habían celebrado en *Elogios* y *Blasones* ciertas partes del cuerpo femenino. Clément Marto había conseguido enorme éxito con dos piezas, *El bello pezón* y *El pezón despreciable*. Bonaventure des Périers había escrito un *Blasón del ombligo* de parecida reputación. Ronsard pondría de moda sonetos en honor del miembro viril o del *cunnus*:

Salud, oh rojirrubio agrietamiento,
vivo entre los fulgores del costado.
Salud, oh paso bienaventurado
que me llenas la vida de contento.

Eres tú quien me hurtas al tormento
del arquero que me volvió cuitado.
Apenas cuatro noches te he habitado
y ya va flojo en mí su gran fermento.

Remilgado boquete bien barbado,
de pelo muellemente ensortijado
que a gusto domas en troyana al tirio.

Todo lozano amante para honrarte
de rodillas debiera adorarte
y tener pronto y encendido el cirio.[25]

Ronsard compuso una sátira, *La Bouquinade*, que relata la guerra entre Amor y el dios Pan, cuando aquél quiere «someter los bosques / y los vasallos de Pan a sus lascivas leyes». Pan va a buscar a Filanto para que éste desafíe en singular combate a una mujer de la escolta de Amor:

Amor llamó
a la impúdica Laís y de este modo habló:
«Laís, si alguna vez tus remilgadas manos
calentaron el culo a gélidos ancianos,
si alguna vez volteaste en una singladura
a mil campeones que dejaste sin cintura.
Si siempre con mi fuego felizmente entregado

25. Ronsard, *Livret de folastries*, publicado según la versión original de 1553 y aumentado con una selección de piezas de expresión satírica, París, Mercure de France, 1919.

te has, glotonamente, mil pijas regalado:
no permitáis que el capro, sátiro vencedor,
holle hoy con sus pezuñas nuestro inmortal honor.
A los fieros esfuerzos de su lanza aguzada
opone en tu rodela la plancha más templada.»
Después se calló Amor, y Laís, rápida en esto,
armó sus atractivos con apenas un gesto.

Mientras se prepara, Laís revela los encantos que el poeta describe detalladamente. El «combate a ultranza» del sátiro con la cortesana, «rudamente enlazados los muslos y los brazos», dura quince días:

El día dieciséis en dulces escarceos
Filanto menguó, se le abatió la lanza,
y de volverse a erguir perdida la esperanza.
Los cojones de plomo, y la cabeza péndulo...

Es la causa que provocó la transformación de los sátiros en fieles vasallos del Amor:

Después del gran combate los sátiros y Pan,
sus caprípedos faunos, al martirio se van.
Corren entre los bosques por senderos ignotos
a iniciar a las ninfas en los venéreos votos.

En relación a este tema es necesario tener en cuenta la diferencia entre *satyre* y *satire*; las dos grafías coexisten y los autores del siglo XVI las empleaban indistintamente. El Diccionario de Richelet ofrece *satire* y el de la Academia Francesa de 1694 *satyre* en el mismo sentido. En realidad, como ha señalado Littré, una *satyre* (del griego *satura*) es un divertimiento poético de los griegos que ponían en escena sátiros y ninfas; una *satire* (del latín *satirus*) es una poesía donde se critican las costumbres, como en Horacio y Juvenal.

Los otros autores de la Pléiade tuvieron una inspiración de libertad semejante. Joachim du Bellay publicó en edición privada *La vieja cortesana* (1558), lamentación de una prostituta romana que evoca su pasado, sin tacos, pero con un tono fuera de lo común. Jean-Antoine de Baïf, hijo natural de un embajador de Francisco I y fundador de una Academia de Música protegida por Carlos IX, diseminó sus *Amores* y *Pasatiempos*, piezas en las que Príapo interpela a una mujer o a alguien que pasa. Amadis Jamyn, el secretario de Ronsard, expresaba los ardores de una mujer sola en la cama, o discutía si era mejor consumar el acto sexual por la mañana o por la noche *(Endecha de una mujer, Del tiempo de joder a Venus)*.

Pontus de Tyard, señor de Bissy en Maconnais, y más tarde obispo de Chalon-sur-Saône, escribió una elocuente *Elegía para una dama enamorada de otra dama* (1573). Porque los poetas de la Pléiade era fervientes partidarios del amor heterosexual y perseguían con invectivas a lesbianas y sodomitas. Defendían los «mil juegos divertidos» de

un hombre y una mujer que gozaban juntos pero escarnecían a homosexuales, busconas y santurrones. Ronsard escribió tres sonetos de inaudita obscenidad contra los muy afeminados validos que acompañaban a Enrique III, que reunió Pierre de L'Estoile. Éste juzgó que reflejaban «la maldad y los excesos de un siglo miserable en que creíamos que todo nos estaba permitido, salvo hablar y obrar bien».

Estienne Jodelle, tres de cuyos sonetos priápicos se habían tomado por obras de Ronsard, también atacó violetamente la sodomía en *Contra Venus trasera*, y a una puta que lo había infectado, *Contra una zorra que lo había sazonado con pimienta*. La difusión de las enfermedades venéreas en esta época explica que muchos «versos alegres» tengan por objeto maldecirlas.

El encantador Rémi Belleau, preceptor de Charles de Lorraine y que fue prematuramente sordo como Ronsard, compuso un «poema ruin y lascivo», *Jan, que no puede*, con el cual se divirtió París entero en 1577. Según L'Estoile, que lo conserva en sus manuscritos, ironizaba acerca de «la boda del señor Estienne de Bray, impotente, con la hija única de la señorita de Corbie». Dice el impotente:

Vamos, mi lengua viva entre el blanco marfil
de su boca de aromas, pierna contra pernil.
Viendo en la primavera las riquezas preciosas,
bajo sus anchas tetas, los claveles, las rosas,
un pezón duro y gordo en dulce fresa aleve
un mechón de oro crespo sobre piel de nieve.
Montecillo de musgos muy suaves tapizado,
cortado en la mitad por un tajo rosado.
Bajo el curvado vientre, regordete, gracioso,
bien hecho, bien moldeado: un piececillo hermoso,
pantorrillas, rodillas, dos muslos firmes, gordos,
que al goce llevarán los delirios más sordos.
Sus largos fuertes brazos me estrechan dulcemente,
besos, suspiros trémulos... es su boca la fuente.
¡Mi tímido carajo fofo está, de tal suerte,
cual pedazo de tripa de cabrío en la muerte!
Bien, se queda tullido, triste, avaro, pacato,
como un trapo mojado, como un viejo zapato...[26]

Hasta aquí el poema es sabroso, sazonado con una pizca de burla; pero se hará horrible; el quejoso se pregunta si no tendrá necesidad de cortesanas podridas, cuyas prácticas describe, para que le hagan «empinar».

Las sátiras se multiplicaron en otra escuela diferente a la Pléiade. El señor de Sigogne, gobernador de Dunois y Châteaudun, que sirvió a los amores de Enrique IV y la señorita de Verneuil, compuso algunas muy enérgicas, como *Sátira contra una mujer flaca*, *Sátira contra*

26. *Le cabinet secret de Parnasse*, antología de poesías libres reunidas por Louis Perceau, t. I: «Pierre de Ronsard et la Pléiade», París, 1928.

una mujer sucia, Sátira sobre el temor a los cuernos, El consolador. Ronsard lo había precedido en la vituperación de ese utensilio de moda; el consolador alejaba a las mujeres de los hombres. Pero el satírico más importante fue Mathurin Régnier, secretario del cardenal de Joyeuse, que lo acompañó a Roma en 1587. Diversas sátiras eróticas atribuidas a Regnier no le pertenecen. Se le deben *Contra los sodomitas, La Chaudepisse, Contra una vieja cortesana.* Son piezas de difícil lectura a causa de la repugnancia que inspiran las imágenes.

Todos esos poemas reunidos en compilaciones colectivas o individuales tienen ciertos temas comunes. Los «besos» celebraban sobre todo el contacto de las bocas y el escalofrío de placer que procuraban. Tales fueron los *Basia* de Jean Second (seudónimo de Jean d'Everard, que murió a los veinticinco años), de 1539; y más tarde los *Besos* de Jacques Tahureau, el poeta de las *Gracias amorosas de la Admirada* (1554). El «beso» es una sucesión de espasmos verbales:

¡Bésame, bésame! deja,
¡déjate, niña querida!
Venga Dios para ayudarme:
cierra ese ojo, remilgada,
no, que quiero tu mirada.
¡Ay, que me matas mi vida![27]

La mujer que Tahureau llamaba «la Admirada» era una que conociera en el carnaval de Tours siendo adolescente y a la que amó para siempre. Los *Besos* que le dedica son muy particulares puesto que no canta sólo el beso en la boca, sino también aquellos sobre otras partes del cuerpo. El beso III («Cuando engullo, glotón, / la teta llena y blanca») desciende hasta los muslos con exclamaciones extasiadas. El beso IV («Vamos, que no te pido / abrazarte desnuda») expresa que el beso de su señora, si «vestida convenientemente», tiene un sabor diferente cuando está desnuda.

Los «enigmas» eran poemas que describían acciones cuyo sentido se debía adivinar. Dichos actos parecían fuertemente obscenos, y sin embargo no lo eran. Pierre de Larivey compuso enigmas en forma de sonetos, uno de ellos en presente, que muestra a una joven campesina que agita «una cosa gruesa y larga» entre las piernas:

Ella abre sus piernas con finura graciosa.
Hacia arriba y a un lado se ve que ella toca
un agujero ancho y abierto como boca,
pero que hace, parece, una mueca espantosa.[28]

La solución del enigma es: «Una mujer del pueblo que tritura hierbas en un mortero.» Otros de los enigmas falsamente obscenos tuvie-

27. Jacques Tahureau, *Poésies*, t. II, París, Cabinet du Bibliophile, 1870.

28. *Les amoureux passetemps, ou choix des plus gentilles et gaillardes inventions des XVIème y XVIIème siècle*, recopilados en los manuscritos y las ediciones originales por Fernand Fleuret, París, Éditions Montaigne, 1925.

ron como expresiones ambiguas «el caldero sobre el fuego», «la viola de pierna», «el halcón de mano empleado para la caza». Los «consuelos» (como el *Consuelo para los cornudos*, de Jean Passerat), las «invectivas» (a una vieja santurrona que impide a una joven reunirse con su amante) fueron también temas explotados con asiduidad.

Los mejores «blasones», descripciones parciales de la mujer, dieron lugar a la antología establecida en 1550 por Charles L'Angelier, *Blasones anatómicos del cuerpo femenino*. Allí se encuentran dos *Blasones del culo*, de Eustorg de Beaulieu, que hizo también blasones de la nariz, la mejilla, la lengua, los dientes. El *Blasón del coño*, de Rochetel, precedía allí al *Blasón del coño de la doncella*, de Claude Chappuys, bibliotecario del rey a quien la condición sacerdotal no le impidió firmar el elogio que comienza así:

Coño, que nada tonto, mi tesoro,[29]
coño, placer, jardincillo que adoro,
donde árbol ni cepas hay plantados,
coño hermoso de labios sonrojados.
Coño bonito, amable socavón,
coño rechoncho en forma de bollón.
Coño alfombrado en rico vellocino,
bucólicos pendejos de oro fino.
Coño que tanta fuerza y poder tiene,
coño, la puerta a donde el goce viene.

En réplica a dicho poemario, Charles de La Hueterie publicó los *Contrablasones de la belleza de los miembros del cuerpo femenino* que contenían un *Contrablasón del culo*, un *Contrablasón del coño* y otros dedicados al muslo, la rodilla, el pie, donde el autor critica tanto como los poetas precedentes alabaran. Acaba con una décima «excusándose con las damas que tienen cuerpo gentil», y en ella asegura que «el alma es divina y el cuerpo podredumbre».

Gabriel de Minut, barón de Castera y senescal de Rouergue, fue de otra opinión. En 1585, después de su tratado *De la belleza*, emprendió un blasonamiento completo, de pies a cabeza, de la mujer más hermosa de Toulouse, Paule de Viguier, baronesa de Fontenille. En *La paulegrafía particular*, especie de poemas en prosa, describió sucesivamente todos sus encantos: el pelo, la frente, los ojos, las cejas, la nariz, la boca, el cuello, el pezón, el brazo, la mano, el vientre, «la puerta de salida de los niños» (que compara con la puerta de Corinto), los muslos, las nalgas («almohadillas que se sientan las primeras a la mesa y son las últimas en levantarse de la cama»). La «bella Paule» tenía setenta años cuando él compuso esa *paulegrafía*. Minut escribió un soneto en homenaje a esta bella mujer quince días antes de su muerte.

Otro tema erótico, el de la «pulga», nació en 1579, en el salón de

29. El vocablo francés *con* significa a un tiempo «coño» y «tonto» o «gilipollas». *(N. del t.)*

Madeleine des Roches y su hija Catherine, con ocasión de los Grands Jours de Poitiers, donde se reunían los magistrados. Étienne Pasquier, al descubrir una pulga «plantada en el bello centro del seno» de Catherine des Roches, escribió un poema en el cual envidiaba al insecto que podía pasearse por el cuerpo «de la más bella entre las bellas». Sus colegas, azuzados inmediatamente por la emulación, rivalizaron con poemas en latín y en francés acerca del mismo tema. Los más serios abogados del Parlamento, Claude Binet, Odet de Turnebe, e incluso el presidente Pierre Soulfour, celebraron la suerte de la pulga vagabunda «sobre esa tierna carne». Sólo Nicolas Rapin escribió una «contrapulga» para amenazar al insecto de muerte si acaso se le ocurría picar las redondeces de la joven. La primera edición de *La pulga de madame des Roches*, en 1583, incluye unas cuartetas de Catherine des Roches «a los poetas canta pulgas» agradeciéndoles la galantería.

LAS DAMAS GALANTES DE BRANTÔME

El mismo año en que murió Ronsard, 1584, uno de sus mejores amigos, Pierre de Bourdeille, señor de Brantôme, se cayó del caballo con tan mala fortuna que se le produjo una fractura en la columna, a consecuencia de la cual debió permanecer cuatro años en reposo en el castillo del Périgord. Durante ese tiempo redactó la *Compilación de damas*, que el editor Jean Sambix publicó más tarde en dos volúmenes cuyos títulos compuso él mismo: *Vida de las damas ilustres* y *Las damas galantes*. Este último irritó a Brantôme porque daba a entender que el libro trataba de busconas, cuando en verdad describía las costumbres amorosas de las mujeres bien nacidas. Para el autor, la libertad sexual era esencialmente aristocrática, femenina y francesa. Le parecía bien que las princesas, así como el sol reparte los rayos por doquier, distribuyesen favores carnales entre quienes las rodeaban: «Semejantes grandes y bellas señoras... no deben de ninguna manera detenerse en un solo amor, sino tener muchos; tales inconstancias les son gratas y permitidas, pero no así a las otras mujeres comunes.» Decía de las burguesas que «tales damas medias deben ser constantes y firmes como las estrellas fijas, y en modo alguno erráticas; que cuando se ponen a vagar y variar en amores son justamente punibles y se las debe despreciar como a putas de los burdeles».[30]

Brantôme fue ante todo un soldado y un cortesano. Tenía la desvergüenza machista de uno amalgamada con los escrúpulos corteses del otro. Su padre, el barón de Bourdeille, había sido familiar del papa Julio III, a quien tuteaba y trataba familiarmente. Su abuela le hizo pasar la infancia en la corte de la reina Margarita de Navarra, de la cual era dama de honor. Su hermano mayorazgo, André de Bourdeil-

30. «Des dames», en *Oeuvres complètes de Pierre de Bourdeille*, establecida por Ludovic Lalanne, t. VIII, París, Renouard, 1876.

le, era senescal y gobernador del Périgord. Él mismo, cuando todavía era estudiante en la universidad de Poitiers, recibió en 1558 del rey Enrique III la abadía de Brantôme. Muy joven participó en la guerra civil con el ejército real católico; estuvo en la toma de Blois, de Bourges, de Ruán y en la sangrienta batalla de Dreux. En 1564 tomó parte de la expedición organizada por Felipe II contra una fortaleza de la costa norte de Marruecos. Luego residió en la isla de Malta con el objeto de hostigar al sultán Solimán. Con ocasión de la segunda guerra civil, fue capitán de infantería en las compañías de los Strozzi, hasta que se firmó la paz de Saint-Germain, el 8 de agosto de 1570. En 1573, a causa de su valor durante el sitio de La Rochelle, el duque de Guisa le donó una espada de plata. Entre campaña y campaña, Brantôme fue también armador y tuvo navíos corsarios que practicaron la piratería en el Mediterráneo. Viajó por Italia, España y Portugal, frecuentó la corte del Louvre, Fontainebleau y Amboise, donde la reina madre, Catalina de Médicis, los reyes Carlos IX y Enrique III solían mantener conversaciones privadas con él.

Cuando se lee a Brantôme se descubren las opiniones de un caballero francés del Renacimiento, violento, audaz, orgulloso, defensor de los oprimidos, que ama y honra a las mujeres. Habla con atrevimiento, es verdad, pero con admiración. Sonríe con las calaveradas más audaces sin sacar conclusiones que rebajen la naturaleza femenina. Aunque reconozca que entre ellas las hay malas, subraya inmediatamente después que otras tienen los más nobles sentimientos y los gestos más desinteresados. Brantôme expresa magníficamente el ideal del gentilhombre de su tiempo: tener una bella y buena amante, que sepa pasar espontáneamente de una perfecta dignidad mundana en sociedad a un gran ardor lascivo en la cama. Tuvo muchas a las que dedica poemas de amor, tales como mademoiselle de Rouhet, Isabelle de Limeuil (cuando la abandonó el príncipe de Condé). Y tuvo una dama a la que veneró y sirvió como un auténtico caballero: Margarita de Valois, reina de Francia y de Navarra, esposa de Enrique IV.

Las anécdotas eróticas de Brantôme son en su mayoría historias vividas de las que ha sido testigo, confidente y a veces protagonista. Si agrega otras tomadas de las lecturas es para enriquecer la *Compilación de damas*. Admitió que desde su juventud había sido «siempre muy curioso por aprender». Aunque leía mucho, también interrogaba a la gente que conocía en los viajes, un jefe de posta de noventa años en Novara, la cortesana Faustina en Roma, etcétera. Se informaba sin descanso, sobre todo acerca de las intrigas libertinas de las cortes de Francia, España e Italia. Los gentileshombres y las grandes señoras solían contárselas bonitas. Así reunió en vivo los materiales para su crónica de costumbres.

En su *Vidas de damas ilustres*, primera parte de *Compilación de damas*, Brantôme habla de reinas y princesas con detalles que sonrojarían a cualquier biógrafo oficial. De la reina Ana de Bretaña, que cojeaba, dice que no era un defecto, puesto que las cojas tienen reputación de hacer bien el amor: «Tenía un pie más corto que el otro... lo cual no menguaba su belleza... Además, se dice que entrar en tales

mujeres es delicioso por cierto movimiento y agitación que no se encuentra en las otras.» Pinta un prodigioso retrato de Catalina de Médicis, precisándonos que tenía muy bellos muslos (lo ha sabido por la dama de compañía que le ataba los calzones). Describe sensualmente el cortejo de damas de compañía que la seguían a caballo con «sus sombreros tan bien adornados de plumas» o que la rodeaban en la corte enfundadas en suntuosos trajes: «Era hermoso ver esa bella tropa de señoras y señoritas, criaturas antes divinas que humanas.»

Se enternece con María Estuardo, a quien estuvo encargado de acompañar en el reino de Escocia. Nos dice que ella era poeta, pero también que tenía unas piernas tan voluptuosas que uno de sus tíos, que tenía el privilegio de calzarla todas las mañanas, se enamoró de ella. De Isabel de Valois, reina de España, que lo recibió en la corte de Madrid, alaba la singular elegancia: «No llevó jamás el mismo vestido dos veces.» De Margarita de Valois, cuyas gracias se complace en detallar, deplora no poder hablar de «aquellas que son secretas y van ocultas bajo tela blanca». La reina Margot ocultaba sólo la parte baja del cuerpo, puesto que fue ella quien lanzó en Francia la moda de llevar el pecho descubierto hasta el extremo de los senos.

Brantôme defiende a la reina Juana I de Nápoles contra quienes le reprochan haber tenido cuatro maridos: «Era preferible más que se casase a que se quemase.» También justifica a Juana II, cuya reputación de impúdica fue aún peor: «Ella siempre está enamorada de alguien, y de diversas maneras y con diversos hombres le da placer al cuerpo. Pero ése es el vicio menos censurable en una reina grande, princesa y bella.» Cuando deseaba a Caraccioli, y sabiendo que éste temía a los ratones, hizo soltar uno cerca de la habitación real cuando pasaba, tan oportunamente que el hombre se refugió en la habitación cuando ella estaba en la cama: «Por ese medio la reina le descubrió su amor, y rápidamente pasaron a sus asuntos comunes.»

Brantôme dedicó *Las damas galantes*, segunda parte de la *Compilación de damas*, al duque de Alençon, de quien había sido chambelán y a quien siguió a Londres en 1579 cuando éste quiso casarse con Isabel de Inglaterra. Al duque de Alençon le gustaban las historias de sexo, como le recuerda Brantôme: «Vos me habéis concedido en la corte, con frecuencia, hablar conmigo muy privadamente de muchas buenas frases y cuentos.» Por otra parte, es del duque de Alençon, ese príncipe de sangre, de quien habla, «que hacía acostar completamente desnudas a sus cortesanas y damas sobre bien tensadas sábanas de tafetán negro, para que la blancura y delicadeza de la carne pareciera aún mejor sobre el negro y otorgase más retozos». Y es también el duque de Alençon quien poseía una copa de plata dorada y cincelada por dentro y por fuera con figuras de hombres y mujeres en todas las posturas del coito, «muchas también con diversas cópulas de bestias, allí aprendí por primera vez (porque he visto la mencionada copa con frecuencia y bebido con ella, no sin reír) la del león y la leona». El duque, cuando invita a un festín a las damas de la corte, los hace beber en esta copa: «Algunas quedan asombradas y no saben qué decir, otras se avergüenzan y sonrojan.» Pero también las hay que «re-

vientan de risa» y se les pregunta por qué: «Cien mil pullas y cuentos intercambiaban así los gentileshombres y las damas en la mesa.» Para divertir a semejante aficionado a las acciones libidinosas, Brantôme suelta las riendas a su natural facundia.

El volumen de *Las damas galantes* está dividido en seis discursos, el primero de los cuales, «Acerca de las damas que hacen el amor y sus maridos cornudos», renueva un tema corriente desde la Edad Media. Brantôme toma antes el partido de las señoras que el de los cornudos, y denuncia con indignación a los maridos celosos: «Locos, peligrosos, extravagantes, malos, maliciosos, crueles, sangrientos y sombríos, que golpean, atormentan, unos por la verdad otros en falso.» Las mujeres tienen mucha razón en ser adúlteras, sobre todo las francesas, porque «en Francia hacer el amor sienta muy bien». Y además las mujeres adúlteras son más escrupulosas de lo que se piensa, «como una que no quería permitir a su amante por nada del mundo, aunque se acostara con él, que la besara en la boca, alegando como razón que su boca había hecho el juramento de fe y de fidelidad al marido... pero como, en cambio, la boca de la entrepierna no había hablado ni prometido nada en absoluto, podía obrar a gusto». Las había que ponían el pundonor en no tener hijos sino de sus maridos, y por ello no los engañaban sin antes quedar embarazadas de ellos: «Otras mujeres conocí, u oí hablar de ellas, que no daban placer a sus amantes sino cuando estaban embarazadas, con el objeto de no quedar preñadas con su simiente.»

Brantôme discutirá «en qué estación del año se producen más cornudos» (saludando de paso a su querida reina Margot, que ha escrito un poema donde declara que prefiere el amor en invierno), y examinará la cornudería de las lesbianas, que llama «frotadoras, o que hacen frotadas» (de *fricare*, entrefrotarse o entrerrascarse). Hay magníficas historias de lesbianas y de bisexuales: «Una vez una honesta señorita que conocí, y a la cual su servidor preguntaba si ella no hacía nunca "frotadas" con su amiga, con quien solía acostarse ordinariamente, dijo entre risas: "¡Oh, no, me gustan demasiado los hombres!" No obstante, hizo una y otra cosa.»

En su segundo discurso, «Sobre la belleza de la pierna bella y de la virtud que ella posee», se muestra conocedor de la anatomía femenina. La pierna de una mujer es afrodisíaca hasta el punto que una gran señora a quien conocía, al no conseguir hacerse amar por un príncipe, discurrió ajustarse el liguero frente a él y descubrió la pierna hasta la mitad del muslo: él se enamoró inmediatamente. Al estudiar «¿qué pierna era la más atractiva, la desnuda o la cubierta y calzada?», Brantôme expone todas las ventajas que procuran a las mujeres ya las piernas desnudas, ya los pies adornados con bonitos zapatos. Concluye que «la dama debe guardarse de no disfrazar su sexo y vestirse de muchacho», porque una mujer con ropa de hombre pierde el poder sexual que le aseguran las piernas, que en el marco ondulante de la falda se vuelven más emocionantes.

El discurso «Acerca de la causa que más contenta en amores, el tacto, la vista o la palabra» es extraordinario. Brantôme, naturalmen-

te, hace el elogio del tacto, porque «la perfección del amor es gozar, y ese goce no se puede conseguir sin la caricia». Para apoyar el aserto relata historias que revelan un asombroso rasgo en las costumbres amorosas del Renacimiento: *la asignación*. Esta costumbre estaba copiada del duelo, y se trataba, en efecto, de un duelo sexual nocturno. Cuando a una mujer le gustaba un hombre, le daba una cita por intermedio de un mensajero en una casa segura. Para no ser reconocida, iba al encuentro enmascarada con el antifaz, media máscara que llevaban las mujeres para protegerse de la intemperie. Eso es lo que le ocurre a Gruffy, caballerizo real, que «asignó» una desconocida y a quien un lacayo llevó con los ojos vendados con un pañuelo hasta el lugar donde ella esperaba. En una habitación «tan oscura que él no podía ver ni reconocer nada, como en un horno», había una mujer perfumada que se ofreció a él sin decir ni una sola palabra. «Todo en su piel y en su ropa era exquisito.» La misma ceremonia se repitió varias noches, durante las cuales gozó de la dama sin verla ni oírla jamás. Las asignaciones rara vez se realizaban de ese modo; pero exigían discreción. Brantôme habla de una mujer española «que mandó a uno a la asignación, pero también que llevase con él S. S. S., que equivale a decir sensatez, soledad, secreto».

Para demostrar que la vista es importante en amor, Brantôme se empeña en una descripción comparativa, la más minuciosa y variada que se haya escrito nunca, de las diferentes clases de vulvas femeninas. No se encuentra nada parecido en ninguno de los tratados de medicina del Renacimiento (puede creérseme, conozco los más originales):[31]

> Las unas tienen el pelo totalmente liso pero tan largo y pendiente que se dirían los bigotes de un sarraceno... Otras mujeres hay que no tienen pelos en absoluto, como una muy grande y bella señora que he conocido... Otras tienen la entrada tan grande, vaga y ancha que se asemeja al antro de la Sibila... Otras tienen los labios largos y colgantes, como cresta de gallo, como he oído decir de muchas damas... Y hay otras mujeres que tienen esa boca tan pálida que se diría que sienten fiebre allí... Y también las hay que están enclavadas tan abajo y abiertas hasta el culo, incluso siendo pequeñas, que debería tenerse cuidado de tocarlas, por muchas cochinas y sucias razones que no osaré mencionar...

Pero qué bello espectáculo un sexo de mujer cuando no sufre ninguna deformidad, como el de la bella señora de alto rango de quien hablaba todo el mundo en la corte de Francia:

> Se decía que llevaba allí los tres bellos colores normalmente juntos, que eran el encarnado, el blanco y el negro, porque aquella boca estaba coloreada y roja como coral, el pelo alrededor amablemente rizado y negro como ébano... La piel era blanca como alabastro, sombreado a su vez por ese pelo negro.

31. Véanse los capítulos sobre «La medicina hermética» y «La magia sexual» en mi *Histoire de la philosophie occulte* («Historia de la filosofía oculta»), París, Seghers, 1983.

Brantôme se extasía frente a los genitales de las mujeres y alaba a los cristianos que, a diferencia de los musulmanes, que se prohíben observarlos, «no sólo gustan mirarlos, sino también besarlos, como muchas señoras han dicho». Cita muchos casos de señores apasionados por el cunninlingus, como «un muy grande príncipe, hijo de un gran rey de alguna parte, que tenía como amante a una alta princesa. Jamás la tocaba sin antes mirarle aquello y besárselo muchas veces». Brantôme dice que toda mujer enloquece por esa clase de homenajes, a menos que esté mal constituida:

> Cuando una bella y honesta mujer se entrega al amor y a la intimidad, si ella no os permite ver y tocar eso, decidle, astutamente, que tiene algún defecto... porque si no lo tuviera y fuese bonito como ciertamente los hay que da gusto verlos y manipularlos... ella también despertará a la curiosidad de hacer la exhibición y prestarse al tacto.

Brantôme emplea raramente la espantosa palabra «coño» para designar la joya íntima de la mujer. Sólo se sirve del vocablo para citar un antiguo proverbio francés o un dicho histórico: «He oído hablar de una grande y bella señora, distinguida, a quien uno de nuestros reyes había impuesto el mote "palmo de coño", de tan grande y ancho que lo tenía, y no por casualidad, puesto que durante su vida ella se lo hizo medir a numerosos tenderos y agrimensores.» Él prefiere decir el «cas» (del latín *casus*, que da el italiano *cazzo*, eufemismo que nombra tanto el órgano femenino como el masculino). Así, en la anécdota donde una mujer desnuda es mimada por su amante vestido que al retirarse resbala con los zapatos nuevos en las baldosas del piso y cae:

> ... de modo que el gentilhombre, después del resbalón, va justamente a detener la nariz, la boca y el mentón sobre el caso de su amante que acababa de ser embadurnada con su propio caldo, que ya le había echado adentro dos veces, y tan repleto estaba que rezumaba por los bordes; de esa manera se embadurnó nariz, boca y bigote de tal modo que habría podido decirse que venía de enjabonarse la barba... La dama contó la historia a una amiga suya y el gentilhombre a un amigo. Y de ese modo se la conoció.

Expresó la moral de caballero francés en el discurso «Sobre las bellas y honestas damas que aman a los hombres valientes y los hombres bravos que aman a las mujeres valerosas». Allí demuestra con numerosos ejemplos que una mujer virtuosa y honesta (en el sentido del latín *virtus*, valor, y *honestus*, honorable) es una mujer que sabe comportarse dignamente, gobernarse, mostrar firmeza en la adversidad y frente a la muerte. Importa poco que cometa locuras amorosas en la cama desde el momento en que no elija sus amantes entre la canalla y tenga un carácter noble en las demás circunstancias de la vida. El proverbio dice: «De corazón cobarde como una puta», lo cual no podría decirse de una gran dama así fuese una Mesalina, puesto que ésta mantiene el cuidado de su honor. Además, aquélla es roñosa

mientras que una señora es generosa, como por ejemplo la reina Margot, que regalaba una chalina de seda bordada con perlas y un anillo a cada hombre que se acostaba con ella. Brantôme cree probar que los juegos sexuales son viles entre palurdos groseros y sublimes entre hombres y mujeres de alma elevada.

El discurso «Acerca de que no debe hablarse mal de las damas jamás y las consecuencias que ello acarrea» prueba hasta qué punto estaba imbuido del espíritu caballeresco. Enuncia como una regla absoluta: «Las damas deben ser respetadas por todo el mundo, y sus amores y favores mantenidos en secreto.» Acomete contra los cortesanos murmuradores que ofenden el honor de las señoras: «Hablo tanto de aquellos que reciben placeres de ellas como de aquellos otros que no consiguen ni tocar una presa, pero que hablan de ellas.» Un aristócrata, un francés, nunca debe comprometer a las mujeres que han tenido la bondad de entregársele: «Ellas quieren hacerles bien; pero no que se hable de ello.» Brantôme censura a Enrique III, que decía horrores de las damas de su corte, y alaba a los reyes que establecieron la discreción entre las tradiciones; él mismo, cuando relata historias reales, nunca proporciona el nombre de las heroínas, salvo que se trate de asuntos notorios.

En el discurso «Acerca del amor de las señoras viejas y de cómo a algunas les gusta tanto como a las jóvenes», Brantôme dice que a los cincuenta años, y aun más, ciertas mujeres son tan deseables que muchos gentileshombres las prefieren a las jóvenes. Ha oído hablar de damas que se alegraban de tener la menopausia porque ya no corrían peligro de ser embarazadas por sus amantes: «Lo que más impide a toda muchacha o mujer hacerlo más asiduamente es el temor que sienten de que se les hinche el vientre sin comer habas.» No se debe creer que una anciana señora no tenga más sensualidad, los médicos le han asegurado lo contrario: «Han conocido viejas tan ardientes y calenturientas que cuando están en la intimidad con un hombre joven le sacan cuanto pueden, y destilan y chupan cuanto él tiene de sustancia o de jugo en el cuerpo.» Él mismo tiene una buena provisión de anécdotas sabrosas: «No hace mucho tiempo que una señora viuda de tres maridos se casó en Guienne por cuarta vez con un gentilhombre que tiene cierta jerarquía; ella tenía ochenta años... También he conocido a una gran señora que a la edad de setenta y seis años volvió a casarse con un gentilhombre que no era de la calidad del primero y que vivió cien años.» Brantôme explica que «la boca de abajo» de las damas no envejece como su cara, porque a ésta la han gastado pintándola mientras que «a las partes de abajo no se le aplica otra pintura que el esperma natural». Sus viejos amigos comparten dicha opinión: «Incluso he oído decir a muchos maridos que encuentran a sus viejas (así las llaman) mejores que nunca por abajo, en desvergüenza y en belleza.» Partidario «de las viejas señoras a quienes gusta joder», Brantôme alaba a aquellas que pagan a los jóvenes por hacerlo: «¿La vejez debe impedirles tocar y comerse buenos trozos de vez en cuando, práctica que han realizado durante tanto tiempo?»

El sexto discurso, «Acerca de las mujeres casadas, las viudas y

las solteras, para saber cuáles de ellas son más ardientes en el amor», tiene muchas historias suculentas. Si se quiere encontrar rápidamente una amante —dice Brantôme—, en principio hay que dirigirse a las mujeres casadas: «Más arde el fuego cuanto más se atiza. Tal lo que ocurre con la mujer casada, la cual se calienta tanto con su marido que, al faltarle a éste con qué extinguir el fuego que enciende en ella, se hace menester que la mujer lo tome prestado en otra parte.» Evoca a «una dama de buena familia» que después de haber sido acariciada por el marido, ineficaz en darle placer, «fue necesario que corriese en busca de su amigo. Además, como muchas veces tampoco se satisfacía con él, se retiraba sola, a su gabinete o cama, y allí en solitario atendía a la pasión, bien al modo lésbico bien por medio de algún otro artificio». Las solteras son «muy temerosas», pero algunas pierden la vergüenza: «Con los ojos cerrados a toda consideración van atrevidamente, y no con la cabeza gacha, sino muy erguida.» Brantôme reprueba a las muchachas prostituidas porque llenan de oprobio a sus familias y se preparan un triste porvenir: «He conocido a una mujer de buena familia que tenía un lacayo de catorce años a quien había convertido en su bufón y cómico, se dejaba tocar, explorar y besar por él sin oponerle la menor resistencia. Y sé que después, casada, viuda, y vuelta a casar llegó a ser una muy insigne puta.» Es mejor atacar a las viudas que a las solteras: «El amor de las viudas es bueno, cómodo y provechoso, puesto que están en total libertad.» No obstante hay que tener cuidado con las viudas de temperamento insaciable: «He visto a una vieja viuda, una mujer grande, que dejó en los puros huesos a su tercer marido en menos de cuatro años y también a un joven gentilhombre que había tomado como amante; y los mandó al hoyo, no por asesinato o veneno, sino por atenuación y alambicamiento de la sustancia espermática. Y al ver a esta señora nunca se hubiera creído que hubiese hecho tal cosa; porque frente a la gente se mostraba como la más devota, doméstica e hipócrita, hasta el punto de no querer ponerse la camisa de dormir frente a sus criadas por miedo a que la viesen desnuda, ni mear tampoco en su presencia.»[32]

A modo de conclusión, Brantôme exclama: «¡Para finalizar, viva para las mujeres el amor!» Tanto más por cuanto todas ellas confiesan en voz alta que «no pueden hacer nada bueno sin la compañía del hombre». Redactó un séptimo discurso, lamentablemente perdido, «de las trampas y astucias de las mujeres» en amor, que comparaba con las «estratagemas e ingenios militares de los hombres de guerra». Estaba bien situado como para establecer dicha comparación. Antes de morir, en 1614, en el castillo de Richemont que hizo edificar para sus días de vejez, Brantôme tuvo la dicha de ver a su ídolo, Margarita de Valois; y que ella le dedicara las *Memorias* donde lo califica de «caballero de honor, verdadero francés, nacido en ilustre casa, criado entre reyes, mi padre y hermanos, pariente y amigo íntimo de las más galantes y honestas mujeres de nuestro tiempo, de cuya compañía he

32. «Des dames», *Oeuvres complètes de Pierre de Bourdeille*, t. X.

tenido la dicha de ser».[33] ¿Qué agregar a eso? Helo allí, glorificado para siempre por una de las más famosas representantes de «esa bella libertad francesa más estimable que todo» que él celebrara tanto.

LOS NARRADORES «ENJUNDIOSOS»

En la segunda mitad del siglo XVI los narradores franceses se hicieron tan originales como los cuentistas italianos. Cuentos y relatos no difieren más que por la longitud; pero pretenden igualmente ser historias de costumbres realmente acaecidas, en las cuales a veces ni siquiera se disfrazan los nombres de los verdaderos protagonistas. Allí se comentan incansablemente las relaciones sexuales con muchas bromas bien sazonadas. Todos los autores están convencidos, como Rabelais, de que es necesario querer por encima de todo «esos bellos libros enjundiosos, de fácil digestión y osada apariencia». Se llamaba «enjundioso» no a la grasa de la carne y los guisos, sino al tuétano de buey, que tenía fama de fortificante. Un narrador «enjundioso» hacía por ello de su compilación una comida reconstituyente para el espíritu, que contenía mucho tuétano y condimentos.

Hubo un narrador que se contentó con la publicación de un solo relato, pero muy picante, que apareció en principio en Troyes, en 1546, y fue reeditado en Lyon y en París. Se trata de Jean de La Roche, barón de Florigny, autor de *Vida y acciones triunfales de Catherine de las ganas bajas*. La heroína, hija de un magistrado de Burdeos, adoptó en la infancia «la buena costumbre de emplear todo el tiempo en ejercitar diversamente el cuerpo, o mejor en luchar en camisa de dormir contra algún robusto combatiente». A los doce años eligió un desvirgador gigantesco: «Parecía el gran Centimanus del que hablan con tanta frecuencia los poetas en las fábulas... y esa muchachita frente a él, la más pequeña pigmea o enana que se hubiese visto nunca.» A continuación, entre los abogados de Toulouse y de Pau, retoza con aquellos «que mejor saben poner una cama patas arriba».

Su padre la casa con un consejero del Parlamento de Burdeos después de haberla dejado «correr a rienda suelta hacia todos los placeres». Cinco meses después de la boda Catherine pare un hijo que su marido cree propio: «Lo cual era más que falso, puesto que el señor gigante Briareus o Centimanus y muchos otros habían metido la mano y otra cosa que no quiero nombrar.» Una vez casada, Catherine se comportó como cortesana y ninfómana a la vez: «Vendía caro el placer a aquellos que tenían medios para comprarlo y se lo daba gratuitamente a quienes no tenían con qué pagar.» En la edad madura se arruinó por un gentilhombre, y su marido quiso matarla al enterarse

33. *Memorias* de Margarita de Valois, repudiada por Enrique IV en 1599 y muerta en 1615, aparecieron en 1628. Pero Brantôme tomó conocimiento de ellas cuando visitó a la autora en el castillo de Usson.

de esas relaciones. Se lo impidió un franciscano. Para recompensar a este último ofrece «el dulce fruto de las delicias», su cuerpo, y vuelve al franciscano sabio «en la ciencia de los placeres del deseo, que comunicaba a sus amados servidores». Jean de La Roche dedicó el relato «a todos los cornudos del reino de Francia y del universo mundo», porque el texto muestra los peligros a que se expone quien casa con mujer disoluta y confía en un monje.

El mejor narrador francés del período fue Bonaventure des Périers, que nació en Arnay-le-Duc a principios del siglo XVI, y fue camarero de la reina Margarita de Navarra (la hermana de Francisco I, que no hay que confundir con la primera mujer de Enrique IV) a la que sirvió de secretario particular a partir de 1532. Vivió en Lyon, a la que llamaba «la Atenas de Francia», en medio de la sociedad de sabios y poetas que mantenía en derredor suyo, y que incluía también a Clément Marot y Lefebvre d'Étaples. Era un humanista completo, componía versos latinos, formaba parte de los renovadores, sabía griego y era un gramático tan prestigioso que incluso los grandes escritores lo consultaban. Además, la reina de Navarra le dio a transcribir y corregir el *Heptamerón*, lo cual explica por qué dicho libro es de excelente estilo. Amigo de Calvino, revisó la Biblia que éste tradujo del hebreo para las iglesias valdenses de Suiza. Cuando apareció dicha edición se lo incluyó en los ataques contra los simpatizantes de la reforma religiosa que se produjeron en Francia.

En 1537 su *Cymbalum mundi*, «cuatro diálogos poéticos muy antiguos, alegres y chistosos» (en el último de los cuales dos perros que hablan se burlan de las tonterías humanas), fue tachado de «pernicioso» por la Sorbona a causa del escepticismo burlón, lo cual promovió el secuestro de la edición y el encarcelamiento del librero. Bonaventure des Périers tuvo que defenderse de la acusación de ser «lucianista» (imitador de Luciano, que ridiculizaba todos los dogmas). En el año 1544, deprimido porque la reina de Navarra le retiraba los favores y tomaba otro secretario, Bonaventure des Périers, enfermo y empobrecido, se suicidó apoyando el pomo de la espada en el suelo para arrojarse luego sobre la punta, que le atravesó el pecho y le salió por la espalda.

El hombre que tuviera ese trágico fin dejó una obra que respira una maliciosa alegría. Sus amigos publicaron en Lyon las *Nuevas recreaciones y alegres conversaciones* (1558), que contiene noventa relatos. Hubo tres reediciones antes que la cuarta —de 1565— aumentara con otras treinta y dos historietas, dos de las cuales provenían de los *Discursos no más melancólicos que diversos*. La edición de 1571, donde están clasificados en nuevo orden, sirvió de modelo a las reimpresiones siguientes. Más de la mitad de la recopilación versa sobre la sexualidad que el autor expresa de manera tan pintoresca como libre.

Cuenta por ejemplo que en Montpellier un gentilhombre va a un baile con una joven viuda:

> Creo que bailaron la piamontesa y debieron abrazarse recíprocamente; y ocurrió que dicho gentilhombre se enamoró de esta joven viuda.

> Cuando fue a besarla, él quiso usar la moda de Italia, donde había estado, porque al hacerlo le metió la lengua en la boca. Una manera que a la sazón era muy novedosa en Francia y lo es todavía, aunque no tanto como entonces porque los franceses comienzan con dificultad a no encontrar nada malo, principalmente en estos asuntos.

La viuda, creyéndose deshonrada porque se le había dicho que sólo una prostituta era besada así, inicia un proceso a su bailarín. El día del juicio el tribunal está lleno de gente de la ciudad. El procesado, exclama durante el interrogatorio: «¿Por qué abrió el pico, está loca?» Toda la concurrencia rió y el juez impuso a la demandante «la obligación de cerrar el pico la próxima vez que se dejara besar».

Bonaventure des Périers cuenta admirablemente diversos hechos sexuales de esa clase. Su estilo es encantador por la variedad, vivacidad y frescura, y por la voluntaria mezcla de arcaísmos, neologismos y refranes populares. Esboza cada personaje con un acento particular, como el inefable escocés que acababa de casarse y se enfadó porque su mujer movía las caderas demasiado apasionadamente en ocasión del acto conyugal. «Pareció a ese pobre hombre que ella había aprendido esos movimientos de otro maestro que no era él.» En su mal francés, rabioso, él le dijo: «¡Ah, ha culeado, ha culeado! ¡Es una puta que culea!» Humillada, la joven se queja a la princesa de quien es dama de compañía, y aquélla cita al escocés para reprenderlo:

> ¿Cómo eres tan novato como para pensar que las mujeres no deben tener placer igual que los hombres? ¿Piensas que es necesario ir a la escuela para aprenderlo? La naturaleza lo enseña suficientemente ¿Acaso piensas que tu mujer no debe removerse, como si fuese un leño?[34]

El escocés da en mejores sentimientos, y como su mujer ha decidido no moverse más en la cama, él, con voz lamentosa, le ruega: «Culea, mi dama, que lo deseo mucho.» Podemos ver la escena, de tan viva.

Bonaventure des Périers narra otros cuentos tan suculentos como ése, tal por ejemplo el de la señora La Fourrière, que cierta vez entrega un requerimiento a un gentilhombre que se jactaba de poder cabalgarla toda la noche si la tuviese como montura. Pero se duerme después de la tercera cabalgada, y al día siguiente continúa entre ellos un intercambio de réplicas agridulces de lo más cómicas. Y también las salidas libidinosas del cura de Brou, tan incontinente con su joven criada que el obispo le prohíbe tener una de menos de cincuenta años: «El cura tomó una de veinte años y otra de treinta.» Y la desventura del procurador que quería acostarse con su ingenua criada y comienza «a meterle mano en el pezón, luego bajo la falda», y le oye decir que su sacerdote acaba de pasar tanto por allí que no puede más. Y la estratagema que emplea «un muchacho de París» para gozar de una cruel mujer que se divierte volviéndole loco de deseo, y que llega a

34. Bonaventure des Périers, *Nouvelles récréations et joyeux devis*, seguidos de *Cymbalum mundi*, nueva edición revisada y corregida a partir de las ediciones originales, de P. Jacob, París, Garnier Frères, 1872.

prometerle tomarlo como amante si él le «besaba el trasero», aunque lo rechazó entre risas tan pronto como él lo hizo: «Acarició el pezón y hasta lo besó y palpaba con mucha frecuencia, pero no tanteó nada.» Habría que citarlo todo. Incluso cuando Bonaventure des Périers se inspira en un relato italiano da al tema un color local típicamente francés.

Étienne Tabourot, señor de los Accords, fue otro borgoñón que escribió cuentos «enjundiosos». Nació en Dijon en 1549 y se inscribió en el foro de dicha ciudad, en 1572 publicó las *Mescolanzas*, que contienen —según el subtítulo— «toda clase de locuras». Allí mostraba cuanto se podía sacar de los enigmas, jeroglíficos, antistrofas y juegos de palabras para divertirse en sociedad, «con libres añadidos de palabras tanto sucias como lúbricas que podréis decir siempre que sean ingeniosas». Para probarnos que «hay infinitas frases bellas que pierden la gracia sin esa libertad» multiplica las anécdotas que incluyen equívocos verbales que dan sentido obsceno a una expresión inocente (como el viejo gentilhombre del Languedoc que desea a las señoras «buena y larga vida» pronunciando tan mal que se comprendía «buena y larga pija»),[35] o por el contrario:

> Otro, de Borgoña, cuando decía a todas las jóvenes que encontraba: «Quiso Dios, amiga mía, que hayamos reunido los culos», algunas, menos arteras, creían que él decía «que hayamos reunido los escudos», y le agradecían sus palabras con una gran reverencia. Algunas otras, con más roce y que comprendían la jerigonza, respondían: «Tómelo todo, señor, todavía os daremos otros cien», queriendo decir *sens* (sentido), en vez de *cent* (cien).[36]

Tabourot demuestra también que resultan efectos similares de las anfibologías llamadas «oye tres» (porque son equívocos con tres significados diferentes): «Cuando alguien finge no comprender la frase que se le dirige y responde atendiendo a otro significado, se dice que hace un "oye tres".» Despacha obscenidades con intenciones didácticas: «Jugándome aprendo de los más groseros por medio de ridículos y alegres discursos, figuras de retórica que algunas veces se aprenden en las escuelas de los maestros a golpes de vara.» Se le perdonan los excesos verbales por las revelaciones que hace acerca de las costumbres borgoñonas.

En 1582 Tabourot des Accords compró el oficio de procurador del rey en el gobierno de Dijon y escribió las *Escraignes dijonnoises*, que aparecieron después de su muerte, ocurrida en 1590. En Borgoña las *escraignes* eran chozas de adobe donde las familias de viñateros se refugiaban en invierno, las mujeres con las ruecas, para velar hasta medianoche a la luz de una lámpara y una chimenea enrojecida. Se distraían con incesantes bromas que el autor busca oír: «Después de

35. Juego de palabras intraducible con *vie* (vida) y *vit* expresión vulgar que significa «pija». *(N. del t.)*

36. *Les bigarrures et touches du seigneur des accords*, última edición, París, Arnould Cotinet, 1662.

cenar me introduje en una de esas chozas de la calle Saint-Philbert de Dijon, bajo el Tillot, donde una vieja que cuidaba allí a sus hijas pidió a todos los presentes, tanto hombres como mujeres, que cada uno contara su cuento.» Todos los asistentes, por turno, Tiénot Franc Taupin, Margot l'Effondrée, Claudine Coquette, la madre Guedine, contaron una historia; desgraciadamente escatológica, casi siempre. Eso hace que Tabourot sea inferior a Bonaventure des Périers, que nunca descendió a semejantes bromas vulgares.

Cada provincia de Francia tuvo así un narrador «enjundioso». El del Delfinado fue Nicolas de Cholières, abogado del parlamento de Grenoble, cuyas dos gruesas recopilaciones *Las nueve funciones vespertinas* (1585) y *Las veladas* (1587) anuncian en los títulos que se trata de palabras libres, entre amigos, con ocasión de un paseo o después de una comida copiosamente regada. Dedicó las *Funciones vespertinas* al cardenal de Vendôme, gran prior de Auvernia, advirtiéndole que eran «atrevidas y recreativas», pero que se podía sacar provecho de ellas: «No es bueno tener el espíritu puesto siempre en las cosas serias.» En las tres primeras veladas los interlocutores debaten acerca «Del oro y del hierro», «De las leyes y de la medicina», «De las manos de los abogados» (sosteniéndose allí que «la justicia debería ser administrada gratuitamente»). Pero en las siguientes, «De los castrados», «De las feas y bellas mujeres», «De los celos del marido y de la mujer», «De la desigualdad en la edad de los esposos», «De los letrados y soldados» (se discute en ésta «si una mujer debe desear más emparejarse con un hombre de estudios o con un guerrero»), «De la tregua conyugal» (que determina «en qué período no es lícito al marido tocar conyugalmente a su mujer»), sube de tono, el lenguaje se hace más colorido y se suceden las anécdotas más divertidas.

Cholières siempre enfrenta un hombre que denigra a las mujeres con otro que las defiende calurosamente, y una audiencia que se reparte entre ambas posiciones. Así, Eusebio y el Escita (un gentilhombre llamado de esa manera a causa del humor huraño) se enfrentan. Uno sostiene: «Hay más placer con las bellas que con las feas», y el otro replica: «El amor es ciego... El goce es igual, de noche todos los gatos son pardos y todos los agujeros agujeros, y sólo —se dice— es el rostro el que engaña.» Eusebio insiste con elocuencia:

> Cuando tenemos una mujer bella tenemos menos ganas de acoplarnos con otras. El placer que la bella nos da elimina la fantasía de buscar presa en otra parte... Tal conjunción nos retiene en los límites de la honestidad marital e impide nuestros bruscos impulsos, a los cuales podríamos ceder de no tener en nuestro hogar todo el contento que queramos.[37]

A esto el gentilhombre responde sarcásticamente que la experiencia contradice la teoría idealista:

37. *Les neuf matinées du seigneur de Cholières*, París, Jean Richer, 1585.

> Muchas veces aquel que tiene una bella mujer irá a intimar con su criada, que será mueveculo, una marrana, una zorra. Me refiero al señor que usted conoce, a quien su mujer encontró jodiendo. Ésta (es sólo una manera de decir) tiene más belleza en el culo que la criada en todo el cuerpo. No obstante, al pobre diablo se le antojó alguna amorosa desvergüenza en el estuche de la criada. ¡Se ríe usted de que lo pillaran, eh...!

La lengua de Cholières es sabrosamente metafórica. Llama al sexo de la mujer «el estuche», un impotente es un «señor poca guindilla», los cornudos son «compadres de la Luna» (cornudos como ella en creciente). Un coito ilegítimo es un «brusco impulso», hacer el amor es «jugar con los escalones bajos» (mover las nalgas o escalones bajos, como si se accionasen los escalones —o pedales— de un órgano). Un autor que tiene tales hallazgos de estilo nunca es vulgar aunque emplee a veces alguna expresión cruda. Además, Cholières es resueltamente feminista, y en el debate donde un marido celoso acusa a su mujer de ser demasiado coqueta con un primo, y le hace decir: «Quiero ser el único que moje el pan en el caldero», el autor se pone del lado de Théodat, que replica:

> Usted es dueño y señor de los bienes de la mujer, siempre que no abuse... Pero en lo que respecta al cuerpo, no existe ninguna ley en la actualidad que le atribuya el dominio y la señoría: ya no se habla de matarlas, golpearlas o castigarlas. Si la mujer tiene la libre administración de su cuerpo, ¿le impedirá usted entregarse al placer? ¿Qué pierde usted con ello? Allí, ella gana, recibe de una manera o de otra; lleva una cerradura donde muchas llaves pueden entrar sin más trámite; ¿será usted tan miserable como para que su mujer no pueda jugar con los escalones bajos? ¿Qué interés tiene en ello?

En el diálogo en que Dominique se muestra despechado porque su mujer, molesta, le niega el placer conyugal, dice: «Me apetece, tengo la carne y querría probarla, y si no me atrevo... eso es como para hacer perder la paciencia al hombre más frío de Francia»; Théodat le demuestra que hay momentos en que un marido debe dejar tranquila a su mujer y que sin ello no es más que un vulgar lascivo:

> Se queja usted de que su mujer no le preste el estuche todas las veces que usted quiere. Quizá piense usted que tenemos a las mujeres como a los bueyes, los caballos, los asnos y los mulos. Ellas son criaturas racionales tanto como nosotros... Los maridos que son libertinos todo el tiempo se arrebatan con sus mujeres a todas horas, como si ellas les hubieran sido dadas como cloacas para las descargas.

En las *Veladas*, Cholières retoma el hilo de las «alegres filosofías» y los contertulios Barthélemy, Sylvestre, Rodolphe, el señor de Vermille, a los cuales se une la señorita Euthélie, discuten «Acerca del matrimonio» (si es mejor estar casado o no), «Acerca del poder marital» («para saber si el marido puede golpear y castigar a la esposa»), «Acer-

en de la cháchara y cotorreo de las mujeres», etcétera. Cuando el mencionado señor de Vermille declara: «Infiero dos artículos: el primero, que los machos son más contenidos que las mujeres; el otro es que las mujeres son tan charlatanas que incluso no podrían ocultar que se hubieran cagado la camisa.»[38] Entonces todos los comensales intentan justificar ese defecto femenino. El libro siguiente de Cholières, *La guerra de los machos contra las hembras* (1588), tres diálogos acerca de «las perrogativas y dignidades tanto de uno como de otro sexo», prueba que era feminista hasta el punto de querer que las mujeres participaran en el gobierno del estado. Las *Mescolanzas poéticas*, del mismo año, dan fe de sus amores apasionados. Después de su muerte, en 1592, se ofreció una obra póstuma, *La selva nupcial* (1600), «una copia multicolor no menos admirable que divertida, de diversos matrimonios», donde describe las costumbres conyugales de los romanos, de los etíopes, de los lapones, etcétera.

Noël du Fail, señor de La Herissay, fue juez de primera instancia en Rennes, en 1553, y consejero en el Parlamento de Bretaña en 1571. Entretanto había publicado su primera obra, *Proclamas rústicas* de Léon Ladulfi (anagrama de su nombre), que acababa en la consigna «gozar o nada». Son historias pueblerinas que narran la batalla de los habitantes de Flameaux y de Vindelles; el conflicto de Guillot el Sofrenado y Philipot el Ahumado, etcétera. Párrafos libres donde trata «del gobierno del amor en el pueblo» hicieron decir en derredor suyo que era inconveniente que un magistrado se entregase a esas burlas. Él respondió con *Burlas* (1548), que pretendían demostrar que se puede ser un «perfecto jurisconsulto» y gustar de los «discursos chistosos y recreativos».

En 1585, el año de su muerte, salió su mejor libro: *Cuentos y discursos de Eutrapel*, conversaciones de tres alegres compañeros, Eutrapel, Polígamo y Lupolde, que hablan de todo, tanto de la gota como de la justicia o del amor propio. Lo hacen con picardía, revelándonos las costumbres bretonas. A propósito de «esta marrana apestosa» —como se llamaba a Ruán— se cuentan casos extraños del lugar, se informa acerca de los remedios populares: «Para curarse sólo hace falta un poco de trébol de cuatro hojas místicamente envuelto en un poder... pendiente del cuello, y además mantenerse en combate, sudar y hacer que la mujer, cuando se produce la reunión y confusión de simientes, abra la boca y no retenga el aliento.»

Guillaume Bouchet, que fue juez cónsul de los comerciantes de Poitiers (es decir, presidente del tribunal de comercio, elegido por los propios comerciantes) publicó en esta ciudad, donde su padre era impresor, el primer volumen de las *Sérées* («Veladas», en dialecto de Poitiers) en 1584. Esas «palabras chistosas y alegres» se habían dicho en unas cuarenta veladas, con ocasión de «banquetes de amigos». El libro es apasionante porque nos enseña acerca de los burgueses y burguesas de Poitou en tiempos de los Médicis. Cada vez los asistentes desarrollan un tema diferente. La velada I versa sobre el vino; allí se

38. *Les après-disnées du seigneur de Cholières*. París, Jean Richer, 1587.

aprende que el vino blanco es macho (lo prueban la malvasía y el moscatel de Andalucía, «vinos fuertes y excelentes») y el vino tinto, hembra. La velada III trata «De los recién casados». En otras, la asamblea conversa libremente «De las casadas y de las solteras», «Acerca de los cornudos», «Sobre las mujeres embarazadas», «Acerca de los partos», «Acerca de las nodrizas», donde se relatan todas las hablillas de la ciudad y del campo acerca del tema elegido. Los burgueses se divierten mucho con las ingenuidades de los maridos pueblerinos:

> Una casada, después de la cena, cuando se danza, se juega y se retoza, mostró el no sé cómo se llama, y lo creo porque lo vi. Las mujeres le dijeron: «¡Eh, amiga, oculta tu pequeño caso!» Nuestra casada, sin sorprenderse, respondió: «¿Y por qué voy a ocultarlo si me lo encontrarán esta noche?»

Hay una puja continua, naturalmente, para ver quién aporta la anécdota más escabrosa. Allí se aprenden numerosas costumbres campesinas, como aquella que consiste en poner un «sombrero de espárragos silvestres» a la muchacha con la cual uno se casa, porque el espárrago «tiene la virtud de amansar y domesticar a quienes lo llevan». Con frecuencia las historias están espiritualmente trabajadas:

> Un hombre —comienza a decir— que acababa de casarse, va un día a ver a su tío, aunque no tuvo nunca tío ni tía. De regreso, a la hora de la cena, su mujer va a su encuentro para abrazarlo y besarlo. El joven esposo, al besarla, le pregunta: «¿Haremos eso o cenaremos?» Ella responde: «Amigo mío, haz lo que te plazca; pero la cena todavía no está lista.»

Cuando un asistente quiere superar los límites autorizados en buena compañía, previene a las damas que va a contar «algo que podría escandalizar» o les promete «que no dirá nada que huela a carnaval». Ellas no se enfadan fácilmente, y las historias de mujeres «andrómanas» (empedernidas buscadoras de macho) o las que tienden a probar que en amor «las mujeres se quejan con frecuencia de la escasez y no del exceso» las hacen reír. No obstante, la conversación es muy libre, tal como sucede en la serie que expone los casos de enfermedades curadas por el coito:

> Usted me recuerda —dirá otra— a una gran señora que estaba muy enferma y no quería probar esta receta, aunque sin ella y su ingrediente se juzgaba que iba a morir y a pesar de que sus doncellas se lo aconsejaran. Puesto que la medicina estaba fácilmente a su alcance, como ellas decían, no quería creer que fuese necesario tomar sopa de pija. Esta señora dijo a sus doncellas: «No haré nada, vosotras seríais las primeras en censurarme y decirme que soy una puta.» Ellas le respondieron: «Señora, no temáis tal, para que ninguna de nosotras os injurie, lo haremos todas con usted.»[39]

39. *Les sérées de Guillaume Bouchet, sieur de Brocourt*, t. I, París, Alphonse Lemerre, 1873.

El segundo y el tercer volumen de las *Veladas* fueron impresos después de la muerte de Guillaume Bouchet, en 1597. La obra es más que una recopilación que abunda en anécdotas licenciosas, porque supo mezclar constantemente reflexiones filosóficas y observaciones eruditas a la evocación de escenas de la vida íntima en Poitou.

BÉROALDE DE VERVILLE Y «EL MEDIO DE CONSEGUIRLO»

El último libro del Renacimiento es *El medio de conseguirlo*, de Béroalde de Verville, aunque haya aparecido a principios del siglo XVII sin fecha ni nombre de autor; puede decirse que anuncia el espíritu del siglo que comienza y que es la cúspide de todo el humanismo picante del precedente. François Béroalde de Verville nació en París en 1558, en 1582 publicó el primer libro, *Teatro de los instrumentos matemáticos y mecánicos*. Poeta de los *Suspiros amorosos* (1583), filósofo de las *Aprehensiones espirituales* (1583), matemático, relojero, orfebre, médico, alquimista, este «gentilhombre parisino» tomó los votos y en 1593 se convirtió en canónigo de Saint-Gatien de Tours. El estado eclesiástico no le impidió escribir novelas de amor, *Las venturas de Floride* (1595), *Los amores de Enone* (1597) y, sobre todo, *El medio de conseguirlo*, tan desbordante de pantagruelismo que hizo creer a Martial Roger que se trataba de un libro póstumo de Rabelais.

«*El medio de conseguirlo*, obra que contiene la razón de cuanto ha sido, es y será», cuenta la historia de un banquete fantástico en el cual participan todos los humanistas del siglo XVI, Guillaume Budé, los médicos Paracelso y Fernel, los jurisconsultos Cujas y Pierre Charpentier; aunque también Plutarco, Julio César y otros: «Sócrates estuvo presente en el banquete, donde cumplió su deber de mandíbula.» Todos esos convidados beben sin moderación y dialogan como sabios borrachos, sazonando sus doctas opiniones con digresiones y obscenidades. Al realizar una «disertación sobre los culos», Nostradamus señala a propósito de la gente que habla de la nariz: «Sería bonito hablar del culo; sería un discurso excelente, con todas las sentencias, y así se hablaría como quien se sienta; y si se escribe igual realmente se verían bellas ortografías de mujer que escribirían del culo con frecuencia.» A lo cual responde Hipócrates: «Si el culo no se porta bien y no tiene buena comida ni sus negocios están en buen estado, el alma se encuentra incómoda.»

En *El medio de conseguirlo* hay numerosas adivinanzas de esta clase:

> ¿Cómo sabe usted si una mujer es virgen? Si quiere usted saberlo tome una muchacha bien hecha, de aproximadamente quince años, desnúdela completamente y hágala mantenerse de pie, colocándose detrás de ella, pásele la mano izquierda entre las piernas, y cójale el eso, el coño... Manteniendo el coño bien firme y cerrado, avance

usted la mano derecha, y abra con los dos primeros dedos el pulcro agujero, separe las nalgas hasta conseguir una abertura adecuada, y sople con todas sus fuerzas. Si ocurre que el viento pasa al otro lado y que usted lo siente en la mano izquierda, ella no es virgen; de otro modo, lo es.

No hay que engañarse, *El medio de conseguirlo* es un libro de gran retórico. Es retórica obscena, sin duda; pero extremadamente elaborada. Por otra parte, los ciento once capítulos se titulan respectivamente: «Paráfrasis», «Axioma», «Sueño», «Corolario», «Homilía», «Metáfrasis», «Problema», «Parábola», «Minuta», «Glosa», «Canon», «Amonestación», «Cogitación», «Lección», «Tesis», etcétera. El defecto inexcusable de esta obra es la escatología. A veces Béroalde deja de ser un escritor para convertirse en un cloaquero que manipula materia fecal con el designio de hacernos reír. Pero reír con los excrementos, ¡qué lástima! Cuando en otros tiempos compré *El medio de conseguirlo*, lo revendí en seguida de tanto que me irritara el capítulo sobre los pedos y los cuentos de meones y meonas. Ahora admito que en medio de esa basura hay riquezas filológicas de primer orden.

Béroalde de Verville decía: «Nuestra lengua francesa es la más amplia de todas. *Sic probo*: es la que tiene más expresiones para designar la cópula.» Si no inventa un vocabulario erótico como Rabelais (salvo, quizá, cuando llama «címbalos de concupiscencia», «codornices de amor» y «bolitas de Venus» a los testículos), en cambio emplea todas las locuciones populares que oye en el campo y en la ciudad, donde el pueblo decía «hacer la cosa por eso», «hacer la pobreza», por «hacer el amor». Un contemporáneo suyo, Guillaume Colletet, en *Vida de los poetas*, nos ha revelado: «Le gustaban esas buenas palabras que se llaman tacos, hasta el punto que, con objeto de aprender otros nuevos todos los días, no dejaba de frecuentar garitos y tabernas con toda clase de público, por rústico y abyecto que fuese. Se hacía compañero de sus desenfrenos, lo cual practicó incluso después de haber cogido la sotana.»

Béroalde difunde dichas expresiones en cuentos que representan un marinero de Quillebeuf, una campesina, una criada parisina, etcétera. O en anécdotas como aquella de un invierno en que estaba cerca de una chimenea con la bella Hipólita, que para calentarse las piernas se levantó la camisa:

> Le dije: «Bella, ocultad vuestra esa.» Ella dijo: «¿Qué es mi esa?» «Es vuestra proa.» «¿Qué es mi proa?» «Es vuestro pequeñín de deleite.» «¿Qué es mi pequeñín de deleite?» «Es aquel que ha perdido el dinero.» «¿Quién ha perdido el dinero?» «Aquel que mira el suelo.» «¿Quién es aquel que mira el suelo?» «Es vuestro colmillo para hacer bien, bien.» «¿Qué es mi colmillo para hacer bien, bien?» «Es vuestra cosa.» «¿Qué es mi cosa?» «Es vuestro coño.» «¿Qué es eso?» «Se lo diré a la señora.»

El sexo de la mujer es el eso, Béroalde explica por qué: «Si vos ponéis la mano en el delantero de una muchachita, ella lo rechazará

rápidamente, y os dirá: "Dejad eso"... ¿Por qué las hembras rechazan la mano cuando se les pone frente a frente con su eso? Por ello no es la mano lo que hay que meter.» Resulta picante ver a este canónigo realizar el elogio de los órganos genitales:

> No hay que llamar siempre vergonzosas a esas partes, tanto más por cuanto no lo son sino por accidente. De otro modo dirías mal de la Naturaleza que no ha hecho nada vergonzoso. Esas partes son secretas, nobles, deseables, monas, exquisitas, como el oro que se oculta. Es verdad que pueden hacerse vergonzosas, y lo son cuando les sobreviene un lindo cangrejito (es decir, un chancro) o una alegre menstruación las tiene malhumoradas.

Menos misógino que Rabelais, sólo habla mal de las mujeres que cohabitan con monjes: «Os pregunto, Lipsius, ¿por qué las mujeres que gustan de los placeres frecuentan a la gente del claustro?» «Es porque tienen el fuego del infierno en el culo y se necesitan cojones benditos para extinguirlo.» Su lascivia proviene del hecho de que no se fatigan en el coito: «Los machos lo hacen todo, las mujeres son como los mendigos, se limitan a ofrecer la escudilla.»

Al banquete asisten mujeres que hablan tan crudamente como los hombres; así, la hermana Jeanne cuando explica lo que es un pasmado:

> Los turonenses lo llaman pasmado, los angevinos, pazguatos, y en París, las mujeres lo llaman juerguecillo; ¿qué clase de persona es? Se llama así a quienes no han visto el coño de su mujer o de su golfa.

O como Safo cuando describe las siete maravillas del mundo:

> Los siete milagros o maravillas son: 1. Una gallina blanca que pone un huevo negro; 2. El vino clarete que se bebe como vino blanco y se mea blanco y no tinto; 3. El extremo de un hombre que no tiene orejas y que oye cuando se habla de acometer; 4. El caso de una mujer que es un cántaro con la boca hacia abajo y está estancado; 5. El libertino utensilio de un amante que se levanta sin guindaste, por sí mismo; 6. El botón de amor de una mujer que extrae la médula de los huesos sin quebrarlos; 7. Y el culo, que se cierra y se abre como una bolsa, sin tirantes. A, A, ah, eh.

Béroalde ataca todos los vicios del clero y emplea en ello comparaciones irreverentes: «Llamaría al culo trasero o fundamento; o *el uno*, puesto que es uno y que no puede haber en un cuerpo dos culos, como tampoco hay dos papas en Roma.» Él negó la autoría de *El medio de conseguirlo* en *El palacio de los curiosos*, un estudio de las curiosidades de la Naturaleza, a causa de las críticas que merecieron sus audacias; pero D'Aubigné y Gabriel Naudé certificaron que era obra suya.

El medio de conseguirlo fue la lectura recreativa de los sabios del siglo XVII. El ilustre erudito Saumaise, en el transcurso de su estan-

cia en Suecia, lo leía cuando la reina Cristina, que era alumna suya de griego, entraba en su casa. Al ver que se trataba de un libro obsceno, ella le pidió ver las mejores partes: «Después que Saumaise le mostrara uno de los mejores fragmentos, leyó ella, al principio en voz baja, sonriente; después, para darse más placer, se dirigió a la bella Sparre, su favorita, que sabía francés: "Ven Sparre, ven a ver un buen libro de devoción titulado *El medio de conseguirlo*. Toma, léeme esta página en voz alta." La bella señorita no leyó ni tres líneas; detenida por las palabras crudas calló y se sonrojó. Pero la reina, que reía a carcajadas, le ordenó continuar, y no hubo pudor que valiese, la pobre muchacha debió leerlo todo.»[40]

Si una mujer tan eminente como la reina Cristina, que estudió filosofía con Descartes, no se escandalizaba con tales textos, sería inoportuno ser más intolerante que ella en la actualidad.

El medio de conseguirlo fue reeditado al fin del reinado de Luis XIV con un título más sugestivo, *Muralla contra la melancolía o Venus de buen humor* (1698). Tuvo una influencia perdurable en la literatura francesa. Grécourt toma de ese libro numerosos temas de sus obras jocosas (*Las cerezas, El médico trivial, La mujer agradecida, Los ovillejos*, etc.). Jacques Autreau, autor de comedias en el reinado de Luis XV y del ballet *Platée*, con música de Rameau, escribió también poemas libres según *El medio de conseguirlo*. Los cuentos en verso de Plancher de Valcour, *El sobrino pequeño de Boccaccio* (1770) tienen la misma inspiración. Al convertirse en el ciudadano Aristide Valcour con la Revolución, éste sería el más pintoresco discípulo remoto de Béroalde de Verville. Tan diverso como aquél, compondrá el melodrama *Bianco o el hombre invisible* (1803) y dejará unas sabrosas memorias, *Colin-maillard o mis carnavales* (1816). Finalmente, incluso en el siglo XIX, Jules Liber, en historias fantasiosas, *Las pantagruélicas* (1854), aún retomaría temas de Béroalde. Este humanista desmedido es por ello un clásico a su manera, a quien su designio confeso de «unir la recreación con aquello que es serio» hace un igual de los más osados predecesores del Renacimiento.

40. Bertrand de La Monnoie, prefacio de *Moyen de parvenir*, Nulle Part, 1734.

4. Defensa e ilustración de la Naturaleza en el siglo XVII

La represión de la literatura erótica comenzó a hacerse efectiva a partir de la Reforma, en la atmósfera de las guerras entre católicos y protestantes. Luteranos y calvinistas reprochaban a los «papistas» el que favorecieran la comisión de todos los pecados, especialmente el de lujuria. Éstos a su vez replicaron acusándolos de no estar exentos, y citaron como pruebas escritos hugonotes que contenían muchas indecencias. A ello siguió un movimiento de intolerancia en ambos campos, cada uno de ellos pretendía jactarse de tener adeptos irreprochables. El puritanismo irrumpió en las costumbres por el efecto de esas militancias religiosas antagónicas.

Tal evolución se consumó paso a paso. En principio porque protestantes y católicos, para reprocharse mutuamente sus pretendidas bajezas, emplearon un vocabulario tan crudo, evocaron tales bacanales, que las obscenidades más fuertes de ese período se encuentran en los escritos de teólogos e historiadores. Lutero se convirtió en el blanco favorito en territorio católico, sobre todo cuando se conocieron las groserías de sus *Palabras de mesa*. El primer libelo obsceno en su contra fue el del profesor suizo Simon Lemnius, nacido en los Grisones, agregado de la Universidad de Wittenberg. Publicó dos libros de epigramas que dedicó al arzobispo de Maguncia. Eso disgustó a Melanchthon, rector de la Academia de Wittenberg, que pretendió descubrir que uno de los epigramas que se burlaban del ignorante Midas apuntaba al elector de Sajonia, amigo de los luteranos. Hizo que acusaran a Lemnius, que se vio condenado al destierro perpetuo y a la confiscación de su biblioteca. Lutero lanzó contra él un decreto de exclusión. Refugiado en Bale, Simon Lemnius publicó en venganza *La boda de Lutero o la monarcopornomaquia* (1538) con el objeto de probar que aquél era un obseso sexual de lo más vulgar. El libro es un ejemplo impresionante de la violencia verbal de la que eran capaces los humanistas de aquellos tiempos.

En una serie de diálogos en versos latinos, el matrimonio de Lutero y Catalina de Bora, que había provocado escándalo, es ridiculizado mezclando calumnias con detalles históricos. Al principio los amigos de Lutero intentan persuadirle para que no se case con Cati, porque ella ha tenido «mil jodedores» antes que él; pero ésta llega en un carro con ocho monjas (alusión a la conocida historia de las nueve religio-

sas evadidas del monasterio de Nimptschen en Sajonia que se reunieron con Lutero el 7 de abril de 1523). Las bodas de Lutero y Cati han tenido lugar; inmediatamente después la pareja comienza a disentir. Catalina confía a Jutta y a Elsa, mujeres de Spalatin y de Jonas, otros dos jefes de la Reforma: «De noche mi Lutero nunca me jode lo suficiente... / La lúbrica Venus, el Amor, me oprimen con sus fuegos.» Jutta y Elsa, que se quejan de la impotencia y de los celos de sus maridos, le cuentan aventuras extraconyugales y le dan consejos libertinos.

Catalina toma entonces un joven amante a quien se entrega diciéndole: «Empuja, te lo ruego, perfórame el coño, / que el golpe de tu nervio resuene en mi séptima costilla.»[1] Ella le paga diez escudos de oro por los servicios. Luego se convierte en amante de Castor Valens de Bibra, a quien Lutero lanzará invectivas reprochándole haber ensanchado el sexo de su esposa a fuerza de hurgarle adentro, de modo que ahora parece «sombrero de una enorme cabeza, la boca de un horno». Paralelamente se asiste a la grotesca disputa de Jutta y Spalatin, una de ellas quejándose de las inoportunidades de su marido, la otra replicándole: «Que te joda el diablo, que te jodan los verracos; / ¿quién podría llenar ese inmenso abismo venéreo?» Los últimos diálogos son de dos ladrones, Schoenius y Corvus, que se jactan de los favores de la esposa de Lutero.

Entre los demás atacantes de luteranos y calvinistas, Guillaume Reboul, de Nîmes, se destacó por ardiente pantagruelismo. En *El primer acto del sínodo nocturno de las tribus lémanas* (1608) imagina que las religiosas y los religiosos protestantes de una ciudad del lago Léman se reúnen para decidir la derrota de un enemigo (es decir, él mismo). La sala de reunión está adornada con quince «tapicerías tribales», que describe una a una. La madre abadesa, Niobe, abre la sesión con una arenga en nombre de las «ministras» que «en esta ciudad y en las próximas confederadas» tienen «derechos de nalgas y de lenguas». La buena dama exclama: «¿Acaso no tengo los cojones del más membrudo, enérgico y perfecto de la provincia, ji, ji, ja, ja. ¡Cómo me entregaría a través de los orificios inguinales!» Las arengas de la hermana Diafona, del padre Consequutus, de Diaulus, también valen lo suyo. Reboul trata de desacreditar a los adversarios haciéndoles admitir que su religión no es más que un disfraz de la concupiscencia.

En el campo protestante, los polemistas usaron del mismo método de escarnio. Henri Estienne, impresor humanista, que acababa de editar la *Historia* de Herodoto y estaba furioso por haber oído decir que contenía «ridículas mentiras», escribió una *Apología para Herodoto* (1566) con el objeto de demostrar que los hechos del siglo XVI eran mucho más extraordinarios que los relatados por el historiador griego. El hugonote eligió, naturalmente, anécdotas perjudiciales para los católicos. En los capítulos de la especie «De cómo el libertinaje es hoy mayor que nunca», «Sobre la sodomía y el pecado contra natura en

1. Simon Lemnius, *Les noces de Luther ou la monachopornomachie*, traducido del original latino, París, Isidore Liseux, 1893.

nuestro tiempo», «De la lubricidad y lujuria de la gente de Iglesia», Henri Estienne informa acerca de monstruosidades que presenta como «espejos de la perversidad contemporánea». Madres que se hacen alcahuetas de las propias hijas, maridos que prestan las mujeres, pastores que tienen comercio sexual con las cabras, fechorías pederastas de ciertos profesores de la Sorbona, es lo que exponía el gran sabio protestante en nombre de la moral.

El pastor Théodore de Bèze, a quien los luteranos trataban de «cerdo» porque era calvinista: *impurus ille porcus Beza*, y también por las expresiones que empleaba en los sermones, se permitió epigramas licenciosos, sátiras macarrónicas como la *Epístola de Benedicto Pasadelante*. La *Comedia del papa enfermo*, alegoría en verso con personajes como el Papa, Sacerdocio, Monjes, Satán, el Suficiente, etc., era de una indecencia fuera de lo común. De esa manera, católicos y protestantes se reprochaban mutuamente impurezas verdaderas y supuestas, y se excitaban unos a otros con el pretexto de la censura de las malas costumbres, sin hacer nada por moderar el lenguaje empleado.

Además, el apego de los eruditos católicos y protestantes a las antigüedades grecolatinas demoró el movimiento represivo que se insinuaba. Si en París, en 1607, el católico Ramírez de Prado publicaba con elogiosos comentarios los epigramas de Marcial, en Leiden, el protestante Joseph Scaliger estableció la primera edición crítica de las *Pryapeia*. Lo que se admiraba en los antiguos no se podía censurar completamente en los modernos.

Se admite entonces el erotismo alegre, expresión del impulso vital; y la indignación se reserva para el erotismo perverso, síntoma de una enfermedad del alma. En París se publicaron antologías de poesía erótica, como en 1600 *La musa retozona* y en 1609 *Las musas atrevidas, recogidas de los mejores espíritus de estos tiempos*.

El primero de estos poetas de atrevimientos fue François de Malherbe, a quien sus «alumnos» habían motejado «el padre Lujuria» por la razón que invoca su más próximo discípulo, Racan: «Siempre fue muy aficionado a las mujeres y en la conversación corriente se jactaba de buena suerte y de las maravillas que había hecho con ellas.» Fue Racan quien copió de su puño y letra y conservó en sus manuscritos ocho sonetos eróticos de Malherbe, los más bellos de la lengua francesa por el vigor del sentimiento, la cadencia de la métrica, la sonora afinidad de las palabras. El que sigue, donde el poeta acomete a su amante en el transcurso de la cena, fue publicado anónimamente cuando aún vivía:

Ta, ta, para los postres se arremanga el vestido,
rápido, blusa y todo, que no quede un botón
que me pueda impedir que haya reconocido
por lo alto y por lo bajo del ombligo al vellón.

No se enfríe y acérquese, la frotaré y le pido
que olvide ese visaje un tanto santurrón.
¡Debía ser para mí el gesto relamido!
¿No es usted mi alma? ¿No soy su corazón?

«Mi alma está muy bien pero usted exagera.
Vaya al paso, abandone esa veloz carrera.»
«Querida, venga, mónteme, a joder y a callar.»

«Vamos, que esto le mima sin parar de yantar.»
«Dice usted bien querida, mas ¿quién pudiera hacerlo:
Ver un coño tan lindo y no querer joderlo?»

Los sonetos eróticos de Malherbe son obra de la madurez, que escribió a principios del siglo XVII (en 1600 tenía cuarenta y cinco años), e incluso uno de ellos es visiblemente de la vejez. Allí lamenta no haber comenzado a copular antes de los quince años, en los mismos términos enérgicos con que confiesa a los setenta y dos años, al evocar la juventud en Racan: «No encontraba sino dos cosas bellas en el mundo, las mujeres y las rosas, y dos buenos bocados, las mujeres y los melones. Es un sentimiento que tuve desde que nací y que hasta hoy es tan poderoso en mi alma que pienso que nunca agradeceré lo bastante a la Naturaleza habérmelos dado.»

En esta época las peores obscenidades aparecían libremente con indicación de origen, porque la edición todavía no conocía limitaciones. En 1610, *La fuente de las grandes posaderas de las nodrizas*, donde se conoce «la razón por la cual ellas están tan rajadas entre las piernas», es un librito que lleva sobre la hoja del título la siguiente inscripción: «Impreso por Yves Bomony, domiciliado en Ruán, en la calle de la Chièvre.» El autor cuenta que Prometeo ordenó a Pandora, la primera mujer creada por Vulcano, «hacer a su compañera una abertura entre las piernas por la cual pueda pasar algo tan grueso como el hueso de un melocotón». Las nodrizas descienden de aquella a quien Pandora creó un sexo y se confundió, porque pensó «que Prometeo le había encargado hacer un agujero para poner un almocafre o una azada».

El mismo año, *La fuente y origen de los coños salvajes*, «en Lyon, por Jean de la Montagne», es un tratado seudocientífico donde se diserta acerca del «caso» de las mujeres, de acuerdo a los doctores *in brayeta juris*, en capítulos titulados de este modo: «Cómo son los coños y sus diferencias», «De la dimensión de los coños, y de sus diversas aberturas y cómo se hacen los coños chatos», «Cuáles coños deben eligirse y cuáles evitarse», etcétera. Estas burdas bromas no tienen más interés que el mostrarnos con qué se divertía el pueblo; algunos humanistas las empleaban para parodiarlas.

Felizmente, la tradición de los mejores narradores libres se perpetuó en *Las horas perdidas de un caballero francés* (1615) de R. D. M. (identificado como René de Menou, señor de Charmisay), recopilación de veintiocho relatos acerca de «las amables aventuras de algunos amantes». El libro, que su autor dedica a la bella que ama por encima de todo, es tan gracioso que fue reeditado muchas veces en el transcurso de los siglos.

Menou habla en él de una castellana de Turena que sabe remendar virgos y que dejó que desvirgasen a sus cuatro hijas y que éstas

tuvieran muchos amantes, porque «esta buena vieja (cuando se les presente la ocasión de casarse) hará las cosas de tal modo que sus maridos no advertirán que por allí haya pasado otra cosa que el agua». Donde ofrece las «mil frases atrevidas» de las damas, una de las cuales le da esta razón de los cuernos: «Dos hacen más que uno», y donde cuenta que la mujer de un médico de París, apenada de oírse reprochar que no se mueve bastante durante el acto sexual, pregunta a un tercero: «¿Qué meneos debo hacer cuando mi marido monta sobre mi barca y levanta las velas para navegar?» El vecino le da lecciones de meneo, que ella aprovecha.

LOS PRIMEROS LIBERTINOS

En 1618 el librero Antoine Estoc publicó «con privilegio real» *El gabinete satírico o recopilación perfecta de versos picantes y atrevidos de estos tiempos*. El libro contenía cuatrocientas sesenta piezas, de las cuales doscientas treinta y tres están firmadas con nombres o iniciales. Tuvo tal éxito que debió reeditarse tres veces seguidas.

El poeta priápico más característico del gabinete satírico fue François Maynard, al principio secretario de Margarita de Valois, luego, a partir de 1614, presidente del tribunal de primera instancia de Aurillac. Maynard, como su maestro Malherbe, quiso componer «sonetos licenciosos cuyas cuartetas no tuviesen las mismas rimas»; se destacó en los priápicos, en epigramas o en estancias. Los priápicos eran poemas en honor de los órganos genitales en los que se invitaba a la mujer a tenerlos en buena consideración y a ponerlos en servicio. Estienne Jodelle redactó muchos, entre los cuales está el *Epitafio del miembro del hermano Pierre*. Pero es a François Maynard a quien se deben los más típicos, como éste:

Margot, mira mi verga,
ama, todo convida,
que mañana la juerga
acaba, con la vida.
Cuando la muerte dura nos encierre,
una vez nos entierre
en el foso profundo,
adiós los amorosos arrebatos,
que nunca la Escritura diera datos
acerca de joder en otro mundo.[2]

La moralidad del priápico es siempre: «Aprovechemos bien de nuestro cuerpo mientras tenga salud y se muestre dispuesto.» Eso puede expresarse de mil maneras, tal como lo prueba François Maynard:

2. *Les priapées de Maynard*, Bruselas, Jules Gay, 1864.

Juana, si con tus ojos me has vencido,
no te asustes ni quieras sonrojar.
El fuego del amor el culo te ha encendido
pero pronto mi pija te lo ha de apagar.

Es preciso entregarse en el placer
y no perder el tiempo en parecer.
No te distraigas en hacer la casta,

pues los años que roen tu tesoro
harán del coño tuyo una canasta
que no usarán los burros por decoro.[3]

François Maynard, que formará parte de la Académie Française desde su fundación, sólo publicó en vida una veintena de priápicos (cuando el manuscrito del Arsenal reúne cincuenta y seis). Pero estaba tan orgulloso de aquellos que dejó inéditos —y que fueron publicados por primera vez en Ginebra, en 1864, por Prosper Blanchemain, de la Bibliomaniac Society— que los leía en las reuniones, según su amigo Pellison, que asegura además que Maynard compuso poemas licenciosos hasta su muerte en 1643: «Todavía en los últimos años, cuando lo conocí, los defendía en todas partes y declamaba contra la tiranía de aquellos que se oponían.»[4]

El clima de tolerancia cambió bruscamente porque en medio del conflicto entre católicos y protestantes nació una nueva corriente ideológica, el libertinaje, auspiciada por intelectuales que querían liberarse de uno y otro dogmatismo. El gran adversario de los libertinos, el padre Garasse, los distingue así de los heréticos: «Los heréticos no rechazan indiscriminadamente todos los artículos de fe, sino que eligen aquellos que les vienen bien»; mientras que los libertinos piensan «que la creencia de los hombres cultivados es no creer en nada ni dejarse cautivar por nada».[5]

Uno de ellos, el italiano Lucilio Vanini, en tiempos de la regencia de María de Médicis fue en París el favorito de un grupo de gentileshombres (Bassompierre estaba en dicho grupo). Pero una historia escandalosa seguida del asesinato de un rival le obligó a huir. Sus diálogos *De admirandi naturae arcanis* (1616) le valieron además una acusación de ateísmo. Se instaló en Tolosa, donde la juventud dorada se lo disputó a causa de su espíritu. El 9 de febrero de 1619, acusado de haber dicho en privado palabras irreligiosas, fue condenado en esta ciudad a que se le arrancase la lengua para luego ser quemado vivo. Murió como un filósofo, rechazando el crucifijo que le presentaba un monje, negándose a pedir perdón a Dios, que —afirmaba él— no existía o no era otra cosa que la Naturaleza. Vanini, «hombre de un valor

3. Ibíd.
4. Paul Pellison, *Histoire de l'Académie Française*, París, P. Le Petit, 1672.
5. François Garasse, *La doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps*, París, S. Chappelet, 1624.

desesperado —dirá Garasse—, hizo temer a las autoridades que los jóvenes, con el pretexto de gozar de la vida, se apartaran de los preceptos de la religión».

No obstante, en 1620 apareció aún otra recopilación colectiva de poemas eróticos munida de autorización real, *Las delicias satíricas*. Pero ciertos poetas eran sospechosos de ateísmo, lo cual incitó al padre Garasse a combatirlos a todos. Se encarnizó particularmente con Théophile de Viau, que escribió un soneto donde decía que se había enamorado de una mujer en una iglesia hasta el punto de olvidar sus deberes religiosos. Sin embargo, Théophile era un católico practicante que no faltaba a una misa, comulgaba y ayunaba los viernes; pero le horrorizaba la beatería y escribía poemas eróticos para escandalizar a los santurrones. Lo consiguió demasiado bien.

En abril de 1623, en las galerías del Palais Royal, se puso libremente en venta *El Parnaso de los poetas satíricos*, seguido de *La quintaesencia satírica*. Esta última antología contenía trescientas veinticinco piezas eróticas, de las cuales doscientas sesenta y siete son anónimas; allí aparecían los nombres de dieciocho poetas. El libro comenzaba con un «Soneto por el señor Théophile», que tenía como primer verso: «Filis, se jodió todo, la sífilis me mata», y por último: «Lo juro, en adelante, sólo joderé culos.» Aunque Théophile de Viau, consternado al ver su nombre en primera página, haya emplazado a los editores (Sommaville y Estoc) frente al teniente de alcalde y obtenido así la destrucción de todos los ejemplares, fue arrestado el 11 de julio de 1623 con Nicolas Frénicle y Guillaume Colletet, por acusación del procurador del rey. El padre Garasse los había señalado como los autores más culpables, diciendo: «Pienso con razón poder desafiar los diablos de la lujuria, de la fornicación, de la sodomía y de la brutalidad, que hacen más daño del que hicieron las tres mandíbulas de Cerbero.»[6] No citaba a François Maynard, cuyos priápicos eran los más violentos de la antología, no quería comprometerse con un presidente de Auvernia.

La justicia reprochó a Théophile, además de las veinticinco piezas eróticas del *Parnaso satírico*, todos los pasajes de la obra donde invocaba a la Naturaleza. Efectivamente, el principio filosófico de los libertinos consistía en referirse a la Naturaleza para atribuirle poderes que los creyentes reconocían en Dios. La máxima del libertinaje, a principios del siglo XVIII, era ésta: «No hay más divinidad ni presencia soberana en el mundo que la Naturaleza, a la cual se debe contentar en todo, sin negar nada que nuestro cuerpo o nuestros sentidos quieran de nosotros, en el ejercicio de sus poderes y facultades naturales.»[7] Garasse refutó dicha máxima afirmando que desde el punto de vista cristiano «la Naturaleza se toma casi como la voluntad de Dios». Y que dicha voluntad no consiste ciertamente en comprometer al hombre a ser borracho y licencioso, como son los libertinos que se conducen como «novillos».

6. Ibíd.
7. Ibíd.

El padre Garasse combatió todavía más contra los libertinos que salían de las filas católicas. Dice que asistió en Poitiers, en 1608, a los últimos momentos de Nicolas Rapin, «que había vivido durante setenta y cuatro años en medio de un considerable libertinaje», el cual se arrepintió y confesó que «nunca había sido hugonote ni vaciló en sus creencias». Los libertinos no son hugonotes, pero son más censurables todavía porque dan mal ejemplo, al «decir crudamente horribles impudicias y ponerlas estúpidamente sobre el papel». Garasse no finge pudibundez y admite que le gustan Catulo, Marcial, Ronsard, porque sus versos impúdicos son espirituales: «Es necesario que una impudicia esté cubierta con algún honorable pretexto para que acceda a los espíritus; que esté acompañada de algunos matices y sutilezas de espíritu.» En vez de ello, «todos estos aviesos bribones» toman de modelo a un autor sucio: «Los libertinos tienen a mano a Rabelais como el profeta del libertinaje. Y de ese golfo no merece la pena hablar.»[8]

Se sospechó de Théophile de Viau como autor de todas las piezas anónimas de cierta recopilación, en una de cuyas canciones un sátiro se dirige a una ninfa para decirle:

Acércate, hamadría,
que aquí las corrientes
y las aves lucientes
cantarán de alegría.
El viento soplará nuestros costados,
mi pija irá a tu mano sin tardanza,
y para que ambos seamos aplicados
tú me la menearás como una lanza.

«Menear la pica» (o lanza) se llamaba al gesto de los guardias suizos elevando y bajando la pica cuando presentaban armas; se comprende fácilmente el sentido de esta metáfora erótica. Todas las estrofas de esa canción terminan con ese verso equívoco. Diez años antes, a un poeta no se le habría reprochado una broma tan simple. La muerte del libertino Lucilio Vanino, que había dado pruebas de extraordinario heroísmo en la hoguera, había cambiado el estado de espíritu general.

El proceso de Théophile de Viau, acusado de libertinaje, fue un importante acontecimiento que marcó una época de la literatura francesa. Desde entonces las obras eróticas sólo pudieron ser editadas clandestinamente (como ocurrió con las reediciones del *Parnaso satírico*). El Parlamento condenó a Théophile, encarcelado en la Conciergerie, a perpetuo destierro del reino (en realidad permaneció oculto en Francia porque contaba con protectores poderosos). Pero su principal acusador, el padre André Voisin, jesuita del Colegio de la Flecha, fue desterrado también. Se quería al mismo tiempo castigar el libertinaje y prevenir los excesos de puritanismo rígido. Los coinculpados se vie-

8. Ibíd.

ron tan poco envilecidos a causa del juicio que Frénicle se convirtió luego en consejero de la corte de Aides, y compuso poemas religiosos para hacer olvidar sus «versos satíricos».

La represión de la literatura erótica obedece a que el libertinaje mezcló consideraciones antirreligiosas con descripciones pornográficas. Se habrían seguido publicando con privilegio real recopilaciones colectivas de priápicos si no se hubiesen deslizado impiedades. Y se temió que al tolerar las licencias de expresión en cuanto a la sexualidad, pareciese que se autorizaban al mismo tiempo las blasfemias. Garasse había dicho que la doctrina subversiva de los hombres cultos comportaba dos ramas, el libertinaje y el ateísmo: «Unos son libertinos y los otros son completamente impíos; los unos principiantes, los otros son perfectos; los unos son gusanos, los otros mariposas; los unos aprendices y los otros maestros en malicia.»[9] Como el libertinaje corría el peligro de degenerar en ateísmo, con el fin de prevenir males mayores se decidió prohibir los escritos que incitasen a los placeres libertinos.

Si a partir de entonces se persiguieron las obscenidades que contuvieran injurias al cristianismo, se mostró indulgencia con aquellas que no eran más que simples bromas. Sabían perfectamente que ninguna ley o precepto religioso podía sofrenar el genio satírico del pueblo francés. En 1623 aparecieron libremente *Las chácharas de la parturienta*, en ocho opúsculos —habría muchos más poco después— cuyo autor fingía haberse ocultado en el dormitorio de una burguesa parturienta de París, que daba a luz a su séptimo hijo, para oír los comadreos atrevidos que tenía con sus vecinas. Después del proceso de Théophile se dejarían publicar numerosos opúsculos priápicos o escatológicos, como *La orden de los cornudos protestantes* (1626) «en el establecimiento de la viuda de Carroy, calle des Carmes», o *Los secretos del capitán Freluquin* (1627), secretos que por ejemplo permitían a una muchacha salir completamente desnuda a la calle sin que nadie se mofara de ella.[10]

El libertinaje no se extinguió, pero se expresó más discretamente. Por eso su representante más asombroso bajo el reinado de Luis XIII, Jean-Jacques Bouchard, no intentó publicar el importante manuscrito donde registraba sus experiencias sexuales. Fue Paulin Paris quien lo descubrió, en 1850, y Alcide Bonneau quien hizo más tarde la edición crítica con el título *Confesiones de Jean-Jacques Bouchard* (porque éste no le había puesto ninguno). El título es abusivo: no puede llamarse «confesiones» un relato en tercera persona. Además, los libertinos comenzaron a explotar el género confesiones en el siglo siguiente, como mostraré más adelante.

Bouchard nació en 1606 y era hijo de un boticario que solicitó el cargo de secretario del rey y poseyó una propiedad en Fontenay-aux-

9. Ibíd.

10. Cf. *Pièces désopilantes recueillies pour l'esbatement de quelques pantagruélistes*, París, cerca de Charenton, en el establecimiento de un librero que no es triste, primavera de 1866.

Roses. Los nombres del libro están enmascarados, llama Agamenón a su padre, Clitemnestra a su madre, y Orestes a si mismo; París es Alejandría, Fontenay se convierte en Naiocrena, etcétera. Escribió todas las partes eróticas de los manuscritos en caracteres griegos, de manera que quienes le rodeaban no pudieran leerlos.

Al principio de esa novela autobiográfica, Orestes se encuentra en la vendimia de Naiocrena, tiene veintitrés años y corre el año 1629. Durante dos meses intenta hacer el amor cada noche con una joven vaquera, pero no lo consigue porque tiene dificultades de erección. Entonces pasa revista en espíritu a todos los episodios anteriores de su sexualidad, con el objeto de analizar lo que haya podido conducirlo a la impotencia:

> Recordó que apenas con ocho años comenzó a saltar sobre las niñitas que venían a jugar con su hermana, en vez de meterles pequeños palos en el culo, como hacen los niños simulando aplicarse lavativas, él las penetraba alegremente sin saber siquiera lo que hacía; y no supo que eso era joder hasta tres o cuatro años después, cuando su hermano se lo dijo.

Recuerda luego que descubrió la masturbación a los once años y que creyéndose el inventor de esta práctica la enseñó a los niños de la vecindad. Al llegar a París, al colegio de Calvy, llamado la Pequeña Sorbona, se convirtió en el líder de una decena de camaradas que lo consideraban como su maestro en el arte masturbatoria:

> Fue amado y acariciado por muchos a causa de las bellas y raras invenciones que consiguiera en dicho oficio: quería que siempre se tuviese frente a sí algún objeto bello, como mujeres desnudas, o coños y vergas de cera si se estaba solo, y que se tuvieran bolsillos de piel que ajustasen por el interior, o cajas de escritorio para meter la pija adentro, y debía hacerse siempre frente al fuego, en la medida de lo posible, para que el placer fuese doble.

Entre los trece y los dieciocho años, «espermatizando todos los días, normalmente dos veces», se entregó a esos placeres onanistas. La primera mujer que conoció fue una criada de sus padres, Angélique, que no se atrevió a una entrega honesta y simuló ser violada durante el sueño:

> Con tal que creyera que se la suponía dormida, se dejó hacer de todo, de manera que todas las noches Orestes la penetraba... Fingía dormir en la más bella postura del mundo: se ponía de rodillas, la cabeza en el suelo y el culo en lo alto, de modo que Orestes le hacía fácilmente el fundamento por detrás, *in fica* (en vulva) siempre, no obstante.

Después de ese examen retrospectivo de su sexualidad, habiéndose persuadido de que la impotencia no era irremediable, Orestes se enamora de una bella criada, Allisbée (es decir, Isabelle), muy orgullosa y en principio reticente a las caricias, que se da a medias, se

arrepiente, llora, pone mala cara, se enfada. Él se procura libros de medicina con el objeto de conocer científicamente a la mujer, y se sirve de Allisbée como tema de estudio anatómico. Una vez tiene la ocasión de «poder mirar a su gusto y placer las partes cuyo tacto le estaba permitido». Otra vez obtiene, «con mil besos y abrazos más cálidos y más ceñidos de lo que se suele», contemplar largamente la vulva mientras sostiene un cirio encendido en la mano. No procede como amante ni como vicioso, sino como un joven humanista que busca comprender la Naturaleza. La invita a tocar el príapo, e incluso a «menearlo», demostrándole así que es tan natural que le coja el miembro viril como la mano.

En este período, Bouchard es doctor en derecho civil y en derecho canónico y lee las *Morales* de Plutarco; se entrega a las investigaciones en el cuerpo de Allisbée con la misma seriedad que a los trabajos intelectuales. Cuando ella tiene la regla —lo que la mujer llama «tener azúcar»—, Orestes realiza «cantidad de experimentos para comprobar si todo lo que dicen los médicos acerca de la sangre menstrual es verdad». La pone sobre su lengua y juzga que no es «áspera y corrosiva» como ellos pretenden. Realiza un tacto vaginal a Allisbée y «después de haber hurgado un buen rato con el dedo» llega a la conclusión de que la sangre menstrual no sale de los lados del cuello de la matriz sino más bien del fondo. Experimenta para verificar si tiene todos los inconvenientes que dicen los manuales —si mata los esquejes de la vid, si hace huir a las serpientes, si vuelve rabiosos a los perros, etcétera— y demuestra que se trata de burdos prejuicios.

Cuando Allisbée se excita hasta el punto de entregarse totalmente a él, a Orestes le preocupa no dejarla embarazada. «Nunca quiso intentar la realización completa del acto de generación sin antes encontrar un medio seguro para impedir el embarazo.» Hace que se ponga en la entrada del sexo hierbas abortivas o esterilizantes (artemisa, aristoloquia). E incluso interrumpe el coito, si lo juzga peligroso para ella:

> Una vez entre otras, Allisbée, que estaba puesta sobre él, se dejó llevar de tal manera por la voluptuosidad que se ensartó ella misma hasta el tope, de manera que Orestes, más cuidadoso de su suerte que la mujer, retiró el alfiler del juego sin hacer nada.[11]

El descubrimiento de las relaciones de Orestes y Allisbée provoca una tormenta en la casa familiar: padece la cólera de Clitemnestra, que le arroja un zapato al rostro en el transcurso de una comida, «la furia bestial» de Agamenón, celoso de los favores que la bella criada concede al hijo. Entonces Orestes decide viajar a Italia el 20 de octubre de 1630. El relato del viaje desde París a Roma no es menos extraordinario que el del aprendizaje sexual. Atraviesa a caballo Lyon, Avignon y otras ciudades que describe admirablemente, con molestos

11. *Les confessions de Jean-Jacques Bouchard*, París, Isidore Liseux, 1882. El libro maravilló a André Malraux, que lo hizo reeditar en 1930 en Gallimard.

compañeros de ruta, y parando en hoteles pintorescos. En Tolón, que es apenas un pueblo de quinientas casas, observa los ejercicios de los forzados y transcribe el reglamento de la policía de galeras. Es huésped de un barbero, cuya mujer le hace carantoñas. «Ella se enamora tanto de él que, después de varias persecuciones y demostraciones, se le echa encima para meterle la mano bajo las calzas.» Pero como respeta «la aprehensión caprichosa de su pija», se limita a cambiar besos y manipulaciones con la mujer.

Era la primera vez que en la literatura europea se hablaba con tanta lucidez de la experiencia sexual infantil y de los ataques de impotencia. La vida de Bouchard en Roma debió ser también original. Según Tallemant des Réaux, fue miembro de la Academia de los Humoristas, y su lacayo le tenía por un brujo porque era «muy feo y muy negro». Intentó conseguir un beneficio eclesiástico y murió en 1644, cuando pretendía el puesto de secretario del Cónclave.

¿Se habría podido publicar esta novela autobiográfica de Jean-Jacques Bouchard en el reinado de Luis XIII? Ciertamente, puesto que no contenía ningún ataque contra la religión. En los tiempos de la Fronda, guerra civil desatada en agosto de 1648, durante la minoría de edad de Luis XIV, la libertad de expresión llegó al paroxismo. Entre la masa de libelos llamados «mazarinadas», hubo algunos de gran obscenidad, como *Testamento anfibológico de los testículos de Mazarino*, que atribuía el encumbramiento de éste al poder de sus órganos genitales, o *Carta de la señora Futaquina al señor Julio Mazarino*, donde una alcahueta propone organizarle un ejército de putas y homosexuales para que le defiendan. La confesión disfrazada de Bouchard preparaba ya esta marea frondosa.

LAS «OBRAS PROHIBIDAS» DE FERRANTE PALLAVICINO

En el siglo XVII Italia no tuvo la profusión de escritores licenciosos que se vieran en el siglo precedente. Sin embargo hay uno que iguala a los mayores satíricos del Renacimiento y al que es necesario conocer: Ferrante Pallavicino. Este autor nació en Plasencia, aproximadamente en 1618, en el seno de una familia noble; entró en la congregación de canónigos de Letrán y se radicó en Venecia, para residir en la casa de su orden. En seguida formó parte de un cenáculo, la Academia de los Incógnitos, y redactó con facilidad relatos de temas bíblicos o profanos, *Sansón*, *Betsabé*, *Susana*, *El príncipe hermafrodita*, etcétera. Pidió licencia a sus superiores con el pretexto de realizar un viaje a Francia; pero en vez de ello permaneció oculto en Venecia, en casa de su amante, y envió a los amigos «breves cartas» acerca de lo que veía en la corte de Luis XIII. Esa brillante superchería lo hizo famoso.

En 1639 Pallavicino viajó a Alemania en calidad de capellán del duque de Amalfi. Cuando regresó a Venecia ya no era posible recono-

cerle, el rostro se le había vuelto escrofuloso y el humor atrabiliario. Se puso a criticar acerbamente las costumbres y a acusar de nepotismo a la familia Barberini, a la cual pertenecían el papa Urbano VIII y muchos cardenales. El descontento le dictó *Il corriere svagliato* («El correo desvalijado»), cuyo tema fue retomado después. Un príncipe italiano manda detener el correo que va de Milán a Roma y luego hace examinar todas las cartas a cuatro gentileshombres de cámara, que las comentan sarcásticamente. Así encuentran la de una alcahueta que pide ser alojada en Roma porque ha oído decir que la mala conducta del clero hace que su profesión resulte más lucrativa allí que en otra parte. Las cartas contra las monjas, contra los vicios de la corte y contra los censores no eran menos mordaces, tanto es así que a instancias del arzobispo Vitelli, nuncio apostólico, el autor fue encerrado en un calabozo durante algunos meses.

En 1641 Pallavicino publicó su primer libro erótico, *La Rete di Vulcano* («La red de Vulcano»), parodia de un mito antiguo. Vulcano se venga de su mujer, Venus, que lo engaña con Marte, cogiéndolos a ambos en la trampa de una red y exponiéndolos a la risa de los dioses en el Olimpo. Con esta historia, archiconocida de diversas maneras, Pallavicino hace de Vulcano un artesano italiano, de Marte un militar, de Apolo un burgués molesto, etcétera. Lucas Dubreton señala: «Cuando el Olimpo se precipita a la casa del herrero, donde los dos amantes yacen prisioneros de la red de acero en una postura que incitaría a la lujuria incluso a las piedras, tenemos la escena fidedigna de una tropa de mirones atraídos por un escándalo público...»[12]

Sin embargo, Pallavicino empleó un erotismo mucho más fuerte en *La rettorica delle putane* («La retórica de las putas»), que terminó el 25 de agosto de 1642. Allí, la hija de un modesto ciudadano de Venecia es adoctrinada por una cortesana venida a menos que le enseña el arte de prostituirse en quince lecciones. Después de haber pronunciado los tres votos: lujuria, avaricia y simulación, la neófita pasa de la teoría a la práctica en escenas muy coloridas. Pallavicino retoma la tradición aretinesca modernizándola. Finalmente declara que si sabe tanto acerca de las putas es porque no deja de frecuentarlas, sean jóvenes o viejas, y cree que la Naturaleza no le prohíbe más gozar de ellas que comer o beber. *La retórica de las putas* fue un éxito europeo, y en Londres, en 1684, se convirtió en *The whore's rhetorik*, uno de los primeros clásicos del erotismo inglés. El adaptador cambió los personajes, y fue la alcahueta Mother Creswell la que dio consejos a la novicia Dorothea.

Pallavicino quería ser «el látigo de los Barberini» y publicó libelos cada vez más violentos contra Urbano VIII y sus sobrinos. Éstos no podían nada contra él mientras permaneciera en Venecia, donde el Senado lo protegía. Pero conoció a un joven francés, el caballero de Morfi, que se dijo admirador suyo y lo comprometió a viajar a Francia con

12. J. Lucas-Dubreton, *Ferrante Pallavicino ou l'Aretin manqué*, París, La Connaissance, 1923.

él. Apenas hubieron pasado los Alpes, Pallavicino fue arrastrado por el compañero a los dominios del papa en Avignon, donde lo detuvieron. El supuesto Morfi era Charles de Bresche, hijo de un librero parisino a quien los Barberini habían ofrecido tres mil pistolas a cambio de que los librase del enemigo. Pallavicino permaneció catorce meses en prisión, y el 5 de marzo de 1644 le cortaron la cabeza en Avignon a causa de los polémicos libelos. Dos años más tarde, el traidor Morfi fue asesinado en París por el italiano Ganducci, a quien indultó Mazarino, lo cual hizo decir que éste se había querido vengar del escritor.

El libro erótico más célebre de Ferrante Pallavicino es *L'Alcibiade fanciullo a scola* («Alcibíades niño en la escuela»), que se imprimió en Ginebra en 1652. El texto, que tenía como tema la homosexualidad, tiene tanta calidad literaria que despertó el interés de Oscar Wilde. En la nota a los lectores aclara: «El libro te mostrará la necesidad de vigilar bien a tus hijos jóvenes con el objeto de sustraerlos a la malignidad de los maestros corrompidos que abundan en estos tiempos.» Baseggio no vacila en concluir: «El *Alcibíades*... es entonces una sátira virulenta contra uno o muchos maestros de Venecia en posesión de los favores públicos.»[13]

Es un diálogo entre el joven Alcibíades y su profesor, Filotime, que le asegura: «Cuando el amor quiere perforar un corazón no hay para él condición, edad o sexo que lo impidan.» Filotime, que busca seducir a su alumno, le da un curso completo de educación homosexual. Alcibíades, que se niega a dejarse conducir, resiste, discute, pero luego cede poco a poco a las razones alegadas. Filotime intenta persuadirlo de que las relaciones amorosas de un adulto con un muchacho de entre nueve y dieciocho años son de lo más ventajosas para ambos: «El amor macho es niño. Es verdad que demasiado pequeño carece de sabor. Los más adecuados para la diversión son esos bellos jovencitos compuestos de miel y ambrosía hechos para convidarnos a los placeres, así como los otros están hechos para asquearnos.»

Filotime emplea todos los argumentos posibles para justificar la pederastia, incluso una teoría médica: «El cerebro humano, que es uno de los sentidos íntimos del alma y que procede de la inteligencia eterna, es por su naturaleza excesivamente húmedo y frío, de manera que si nada viene a calentarlo permanece obtuso, incapaz de conocer, lleno de secreciones inmundas. Por eso se ve que los olores suaves, tibios y templados contribuyen poderosamente a reanimarlo. Pero nada cumple mejor ese papel que el esperma de un hombre espiritual e instruido. Dicha sustancia tiene una virtud milagrosa para ello. Introducido por la pequeña puerta del jardín, gracias a su calor natural envía hacia las regiones del cerebro espíritus alertas y sutiles que lo disponen a asimilar la calidad del agente. Un niño que quiere convertirse en el igual de su maestro no puede tener otro camino que ése.»[14]

13. Giamb. Baseggio, *Dissertation sur l'Alcibiade fanciullo a scola*, traducido al francés y anotado por Gustave Brunet, París, J. Gay, 1861.

14. *Alcibiade enfant à l'école*, traducido por primera vez del italiano, Amsterdam, en el establecimiento antiguo P. Marteau, 1866.

Algunos críticos han dicho recientemente que *Alcibiade fanciullo a scola* era de Antonio Rocco; pero otros han advertido en el texto expresiones típicamente venecianas (como *maschile schiavone*, «gran esclavo del macho», para referirse a un homosexual) que confirman la atribución a Pallavicino. Algunos han creído que el autor hacía suyas las opiniones de su *magister*. Pero el libro es, ante todo, la obra de un amante de la retórica que se las ingenia para reconstruir el discurso de un seductor perverso con todos sus sofismas.

Después de su muerte, Ferrante Pallavicino pasó por un mártir y tuvo más admiradores que en vida. En 1655, la Academia de los Incógnitos publicó en Venecia las *Opere permesse* («Obras permitidas») en cuatro volúmenes, con una historia de su vida por Girolamo Brussoni. Luego, en 1660, en Villafranca (Ginebra) otros amigos editaron las *Opere scelte* («Obras prohibidas») en tres volúmenes. Pero la novela *Taliclea*, obra permitida, era tan escabrosa como *La red de Vulcano*, obra prohibida. Los dos escritos eróticos más audaces, *La retórica de las putas* y *Alcibíades niño en la escuela*, no fueron incluidos ni en las obras permitidas ni en las prohibidas. Se dejaba a la posteridad la tarea de juzgarlas. Y ella sentenció: son casi exclusivamente esos dos libros los que aún atraen lectores.

LOS CLÁSICOS DE SEGUNDO ORDEN EN EL REINADO DE LUIS XIV

Fue bajo el reinado de Luis XIV, período que tuvo innumerables riquezas literarias, cuando aparecieron los primeros grandes eróticos franceses. En principio fue *L'occasión perdue recouverte* («La ocasión perdida recuperada»), del gran Corneille, cuyas copias circularon clandestinamente en París, hacia 1650. Esta pieza poética de cuarenta estancias era el relato de un fracaso experimentado por un enamorado que se vuelve súbitamente impotente frente a la amante y recupera el vigor al día siguiente, cuando ya no lo esperaba. El genio masculino de Corneille había tratado el tema con tanta delicadeza de sentimientos como precisión realista. Lisandro se reúne con su amante Cloris en casa de ésta, durante la ausencia de su marido Dorimant; se abrazan, están en acción:

Sobre Cloris estaba acostado,
cuando allí se viera sorprendido
por aflictivo hecho, tremebundo,
y para colmo recio del enfado,
lo que hace la vida del mundo,
reposó muerto, frío, entumecido.

Frente a la decepción de Cloris, el jinete desmontado intenta animarse para el combate y reincorporar el instrumento desfalleciente:

Aunque Lisandro, muy desgraciado,
haya insistentemente demandado
reiniciar en seguida las acciones,
ese cobarde a quien excita en vano,
en vez de reemprender las efusiones,
le llora fofamente en una mano.

Corneille destaca lo trágico de la situación: Cloris se irrita y despide a Lisandro, que loco de pena le suplica perdón de rodillas, jura que se matará. Al día siguiente, con la muerte en el alma, regresa y la encuentra dormida en la cama, el camisón desarreglado, el muslo descubierto que deja ver «las delicias de los dioses». Inmediatamente el galán siente «movimientos extraños» en el cuerpo y asalta tan impetuosamente a la durmiente que llega al orgasmo en el instante en que ella se despierta sin haber podido aprovechar la buena disposición:

La mano bella de Cloris lo tocó,
la teta de la boca le quitó,
allí donde el amante la pegara.
Y liberóse lenta hasta que luego,
corrida porque el hombre la mojara,
secóse el agua que venía del fuego.

Ella lo acusa por ese acto de placer egoísta, pero él la tranquiliza tiernamente, y como había recuperado el vigor, se ocupa de procurarle placer a ella:

Elevándola en alto la cogió
y sobre la ancha cama la acostó.
Y ya no sé lo que después hicieron
Pero, supongo, practicaron eso,
pues los amores que allí los vieron
que la cama brincaba me dijeron.

La ocasión perdida recuperada tuvo curiosas consecuencias. El piadoso canciller Pasquier, al saber que el poema licencioso que encantaba a París era de Corneille, lo citó para avergonzarlo por dicho texto y lo obligó por autoridad a confesar el pecado al padre Paulin, del convento de Nazaret. Éste impuso a Corneille como penitencia traducir en versos franceses el primer libro de la *Imitación de Cristo*. Dicha traducción agradó tanto a Ana de Austria que pidió al poeta que la continuase. Tal es el origen de la célebre obra que consiguió treinta y dos ediciones en vida de Corneille.

Pero la pieza erótica fue recogida en 1658 en *El nuevo gabinete de las musas*, y como él se abstenía de reivindicarla, un poeta de la corte, Benech de Cantenac, se la apropió para incluirla en sus *Poesías galantes* (1662). Con éxito, pues para preservar la reputación de Corneille el *Journal de Trévoux* sostuvo que la pieza no era de éste sino de

Grabado anónimo de la «Serie de diez figuras para ilustrar a Rabelais» («Infierno» 965).

Boccaccio.

Retrato del Aretino por Tiziano (Museo Pitti).

Agostino Carracci: Baco y Ariana, grabado de la serie «Los amores de los dioses paganos» (siglo XVI).

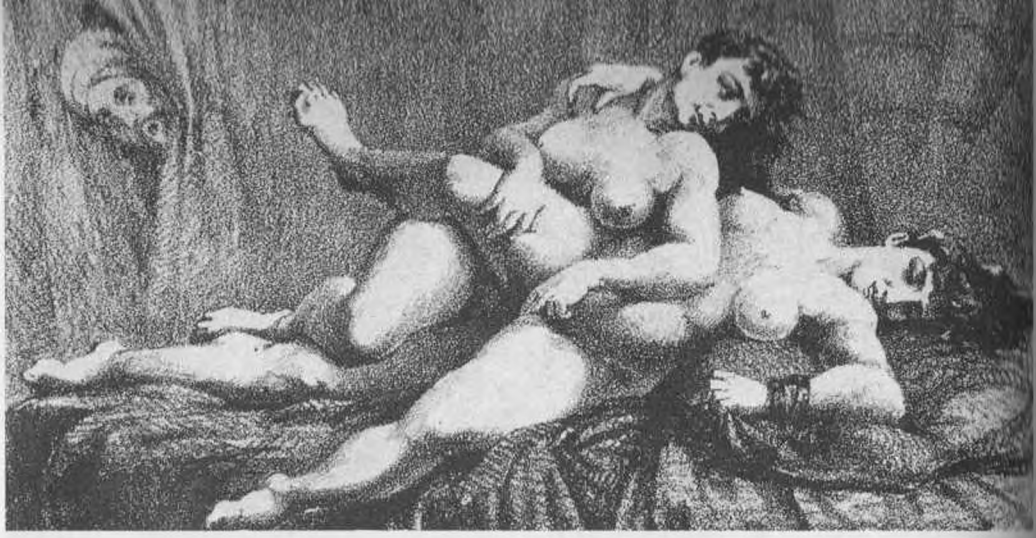
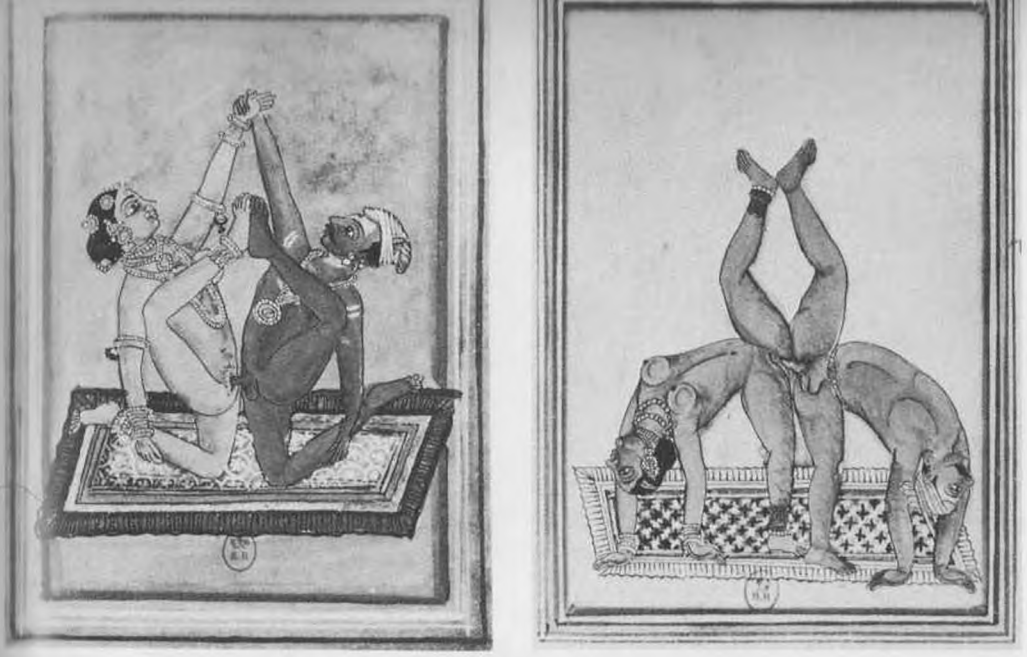


Ilustración de la primera traducción francesa del «Jardín perfumado», del jeque Nefzaui, 1850. En el medallón, retrato del jeque Nefzaui por un oficial de Bu Saâda.



Tres asanas (posturas sexuales) de la recopilación de «Figuras lascivas hindúes» del siglo XVIII.

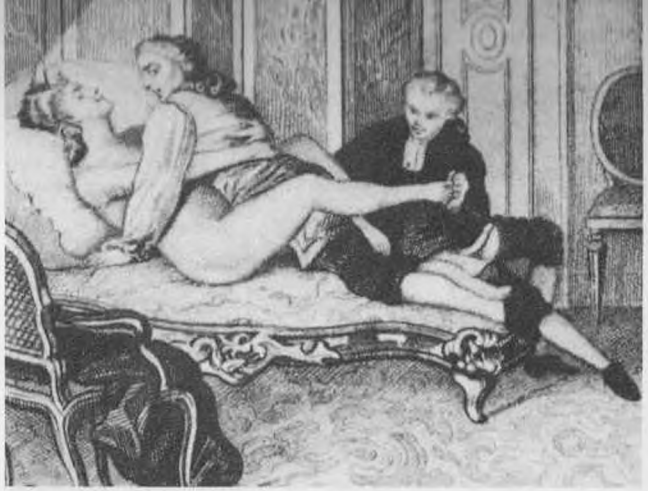
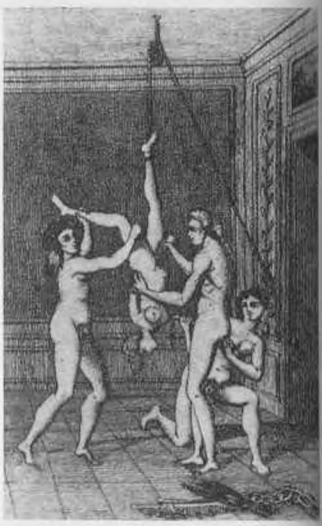
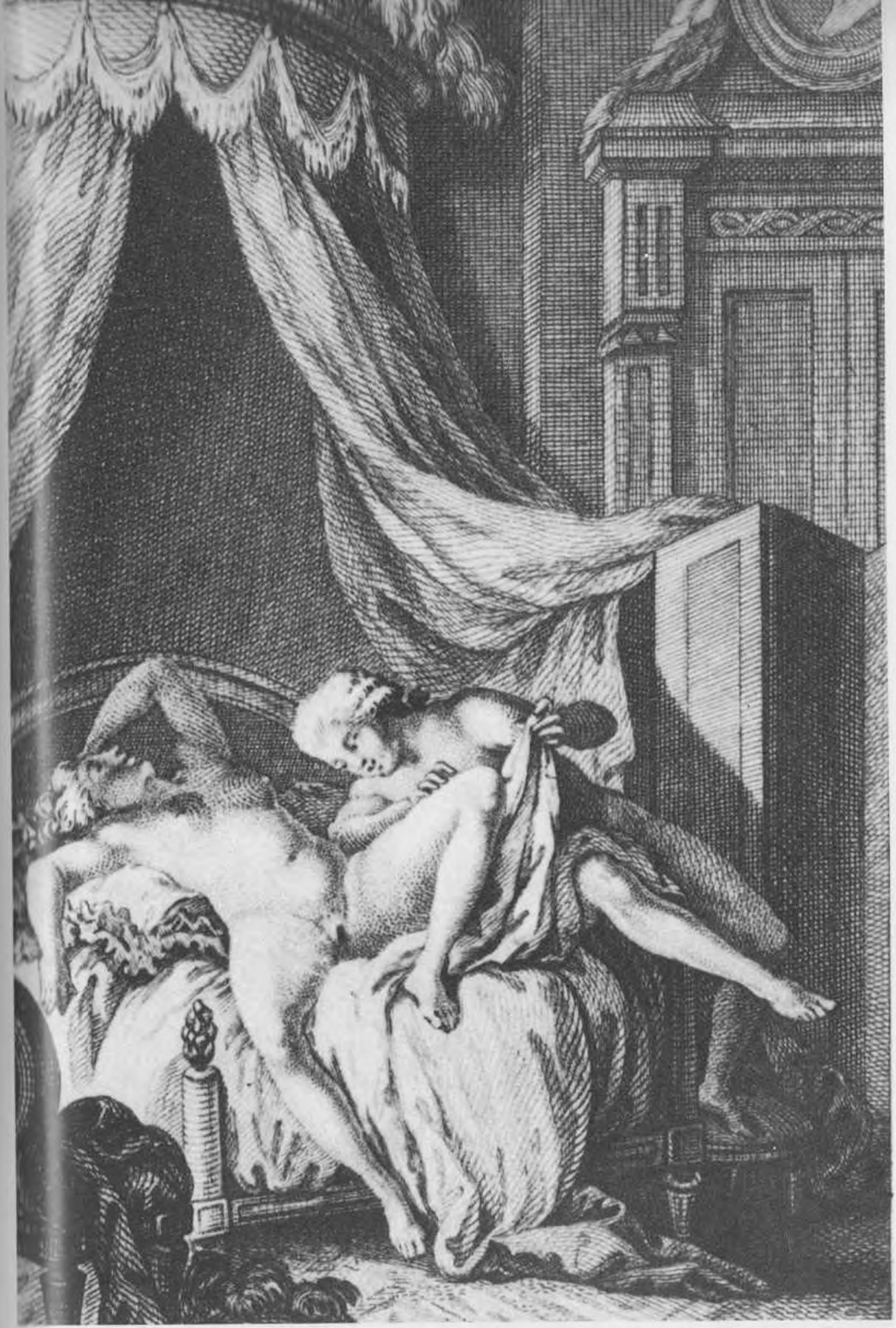


Ilustración de la «Anti-Justine», de Restif de la Bretonne.

Restif de la Bretonne en «espectador nocturno».



Tres ilustraciones de la «Historia de Juliette», del marqués de Sade, 1797.

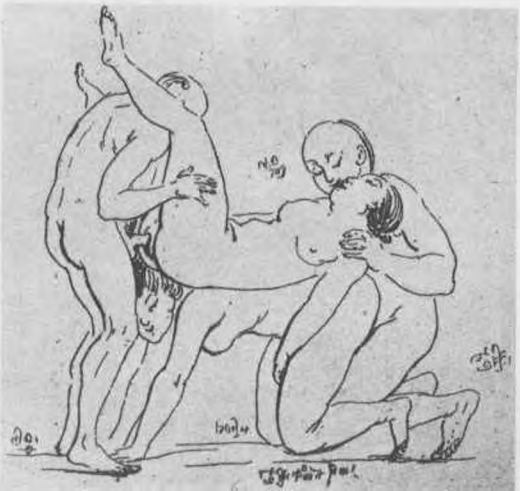


Grabado de las «Memoirs of a woman of pleasure», de John Cleland, edición de 1776.

Escena de orgía dibujada por Vivant-Denon en 1793, en tiempos del Terror.

Viñeta que ilustra «Las joyas indiscretas», de Diderot.

Tomado de la «Obra priápica», de Vivant-Denon (c. 1803), recopilación de treinta y una imágenes grabadas.



LES AMOURS
DU SAINT-PERE,
SOIT-DISANT PAPE,
AVEC MADAME VICTOIRE,
CI DEVANT DAME DE FRANCE,

OU Conférences infernales, libertines et sacerdotales, entre le PAPE, *les rois de* COEUR, TREFLE, CARREAU *et de* PIQUE, *leurs concubines et leurs valets.*

Recueillies sur les procès-verbaux des séances tenues à la chambre apostolique de Satan, par le Porte-Coton de Sa SAINTETÉ.

Loin de moi ce coquin et sa triple couronne,
Il n'est pas de forfait qu'un juste ciel ordonne.

AU VATICAN,
Par ordre exprès du Saint-Pontife.
L'an dernier du regne de la papauté.

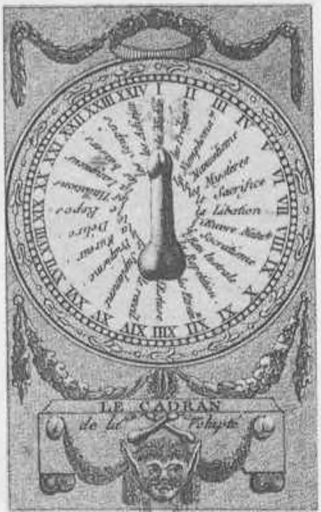
Frontispicio y portada de un libelo de la Revolución francesa contra el papa Pío VI.

FRONTISPICIOS DE TRES LIBELOS REVOLUCIONARIOS.

«La confederación de la Naturaleza», 1790.

«Los bribonzuelos en acción», 1790.

«La esfera de la voluptuosidad», 1790.



Thomas Rowlandson,
«La contemplación»
y «El concierto», piezas
de la serie erótica
«Pretty little games», 1843.

Achille Devéria: litografía de «Recuerdos voluptuosos», obra apócrifa de Roger de Beauvoir, 1926.

«Las doce jornadas eróticas de Mayeux», 1835. Una de las litografías atribuidas a Traviès.

Una de las doce ilustraciones de la edición original de «Gamiani», 1833.

Cantenac. La verdad fue restablecida gracias a los *Carpentiana*, recopilación de pensamientos del sabio Charpentier. Corneille no dejaba lugar a dudas, ya en las *Mescolanzas poéticas*, que había dado a conocer después de la comedia *Clitandre*, en 1632, había una canción extremadamente audaz y siete epigramas licenciosos, entre los cuales el que sigue, del mismo estilo que *La ocasión...*:

Cuando no estamos bien, el más amplio palacio
no puede contenernos, resulta inhabitable;
pero tan pronto Filis vuelve a ser razonable
en brevísima cama tenemos mucho espacio.

Además, los críticos no advirtieron que un detalle traicionaba a Corneille: el título. Escribió *recouverte* en vez de *recouvrer* (volver a adquirir), lo cual parece un error gramatical. Pero en el Diccionario de la Academia Francesa de 1694 se aclara acerca de la palabra *recouvré (e)*. En palacio se dice todavía: «Una pieza recientemente *recouverte*», y el proverbio: *Pour un perdu deux recouverts* («Por un perdido dos recuperados»). Sólo Corneille, hijo de un abogado general y que se había iniciado en el foro él mismo, podía tener la idea de emplear un término jurídico para dar al fracaso de la pieza la apariencia de un proceso sexual ganado dos veces. En el siglo siguiente se citará erróneamente el poema con el título *L'occasion perdue et recouvrée*.

La primera obra realmente escandalosa del reinado de Luis XIV fue *La escuela de las mujeres o la filosofía de las damas* (1655), dos diálogos escritos por Michel Millot, el mayor; inspector y jefe de los suizos. Jean l'Ange, «gentilhombre al servicio del rey», se ocupó de los gastos de impresión y encargó un frontispicio al célebre grabador Chauveau. Pero el libro, del que se tiraron trescientos ejemplares para la gente de la corte, fue secuestrado por orden del procurador del rey. Michel Millot y Jean l'Ange, condenados a pesadas multas, fueron, el primero colgado en efigie en el Pont-Neuf, y el segundo desterrado de París durante tres años. Sin embargo, el éxito de *La escuela de las mujeres*... estaba en alza. En 1661, cuando detuvieron al superintendente Fouquet, encontraron en la casa un ejemplar del libro. Después de las reediciones de 1665 y de 1668 la obra circuló clandestinamente en Francia. El 19 de noviembre de 1687 Bussy Rabutin contó a madame de Sevigné que se descubrió *La escuela de las mujeres* en la habitación de las damas de honor de la heredera. Luis XIV se puso tan furioso que las despidió a todas. Pero Samuel Pepys habló con entusiasmo de la traducción inglesa del libro en el periódico que dirigía. Más tarde, el regente Felipe de Orleans hizo grabar veinticuatro planchas para ilustrar *La escuela de las mujeres*, que le gustaba particularmente.

En el primero de estos dos diálogos, Suzanne instruye a su prima Fanchon, de dieciséis años, que vacila en ofrecer la virginidad al enamorado Robinet, hijo de un comerciante de París: «Si supieras qué placer es que un cuerpo desnudo se eche sobre otro y que los brazos,

las piernas, los muslos estén entrelazados unos con otros, a la manera de las anguilas, no querrías hacer otra cosa nunca.» Suzanne le da un curso de educación sexual, y a veces se impacienta con las ingenuas preguntas de Fanchon: «¡Maldita sea, me interrumpes siempre!», o tiene reacciones coléricas: «¡Vaya, pobre idiota!» Para convencerla, le cuenta cómo se comporta ella misma con su amante:

> Me lo hace tanto abajo como arriba, tanto de costado como de través, tanto de rodillas por adelante como por detrás, como si tomase una lavativa, tanto de pie como sentados, algunas veces. Cuando tiene prisa me echa sobre un arcón, sobre una silla, sobre un colchón o en el primer rincón que encuentra.

Le explica que los humanos no están limitados, como los animales, a una sola manera de satisfacción: «En amor hay cien mil delicias que preceden a la conclusión... porque una cosa es el beso y otra las caricias, una la mirada y otra el goce perfecto.» Le cita como ejemplo un refinamiento que le impuso su amante:

> Echó y esparció por el suelo cien pimpollos de rosa e hizo que fuese a recogerlos desnuda, al centro de la habitación, volviéndome de uno y otro lado, y observando a la luz de las bujías y en diversos lugares de la habitación las distintas posturas que yo asumía, besándome y levantándome luego. Me frotó todo el cuerpo con esencia de gardenias y luego se frotó él; y habiéndonos vuelto a la cama, dimos mil revolcones para animarnos.[15]

Suzanne detalla tantas caricias experimentadas por ella que hace que Fanchon exclame, maravillada: «Qué desvergüenza, ¡Dios mío!, de una y otra parte.» Y Suzanne replica: «Cuando se quiere bien, ésas son pequeñas marranadas que agradan siempre.» En efecto, el diálogo en términos crudos quiere mostrar que sólo hay auténtico placer entre amantes apasionadamente enamorados que inventan toda clase de graciosas maneras de unirse.

En el segundo diálogo, Fanchon regresa algún tiempo después para contar a Suzanne que ha puesto en práctica las lecciones con Robinet. El relato de las hazañas está interrumpido por las exclamaciones de Suzanne: «¡Ah, basura, muy bien!» o «¡Ah, carita de ángel!». Luego la instrucción recomienza, puesto que ahora Fanchon quiere saber muchas más cosas, por ejemplo por qué Robinet, tan cortés en público, que la llama «mi paloma, mi amor, mi corazón», suelta tacos cuando la tiene en la cama, llamándola: «Eh, mi coñuda; eh, mi cojonuda.» Suzanne le enseña que los hombres, en ocasión de acto sexual, se divierten dejando de lado el decoro:

> En vez de proferir con excesiva languidez: «Vamos querida, tomadme el miembro genital o pene que me cuelga en el bajo vientre y

15. *L'école des filles*, con prefacio de Pascal Pia, París, Jean Claude Lattès, 1979.

dirigidlo al centro de las delicias del amor», en el ardor de la pasión se dice más rápidamente: «¡Vamos, amor, meteos la pija en el coño...!» El amor lo excusa todo, no existen palabras sucias a decir entre amantes que se besan y montan uno sobre el otro, al contrario, todas las palabras son dulces.

A Fanchon le preocupan también los medios de evitar el embarazo. Las respuestas de Suzanne son interesantes porque nos enseñan acerca de las precauciones anticonceptivas de las mujeres de aquellos tiempos y acerca de sus posibilidades en caso de embarazo no querido. Y no sólo las diferentes maneras de abortar o parir clandestinamente, sino también la costumbre de moverse lo máximo posible para impedir que el semen penetre en la matriz. Suzanne dice que es necesario que la mujer «mantenga las nalgas apretadas una contra otra y se mueva de tal manera que el movimiento no se acabe nunca». Fanchon exclama que en ese caso no tiene nada que temer: «Siempre me moví con el mayor apetito del mundo.» Estas frases, de divertida vivacidad, adquieren en el final un giro filosófico bastante atrevido. Así, Fanchon se asombra porque el orgasmo, que causa tanto placer, no estalle como alegría: «¿Por qué quienes están en ese estado no pueden reír?» Suzanne responde: «Porque el alma es atraída hacia abajo por la fuerza del placer y como sacada de quicio por la gran atención que presta a la tan deseada unión de los dos cuerpos, que se realiza en ese punto.»

Si Michel Millot se hizo perdonar más tarde esa «pequeña galantería de juventud», el libertino Claude Le Petit tuvo, por el contrario, un destino más trágico; pero era un joven descarriado, culpable de un crimen. Hijo de un sastre de París, Le Petit compuso los primeros versos para pagarse los estudios de derecho. Relacionado con Michel Millot, fue autor del madrigal que sirve de prefacio a *La escuela de las mujeres*. Más tarde, en julio de 1657, publicó *El adiós de las putas a la ciudad de París*, con ocasión de una redada de prostitutas que se enviaron luego a América. Así se convirtió en redactor de una gaceta rimada semanal, *La musa de corte*, ocho de cuyos números se atribuyó. A fines de octubre de 1657, con objeto de vengarse de un monje del convento de los agustinos, se ocultó en la iglesia y lo asesinó a puñaladas después de maitines, cuando éste apagaba las lámparas. Claude Le Petit se fugó y vagó durante tres años y medio por España, Alemania e Italia, hasta que se olvidara el asunto.

De vuelta en París en febrero de 1661, se puso a escribir inmediatamente piezas satíricas, como *París ridículo*, donde atacaba los monumentos de la capital al igual que a sus más famosos habitantes, como Mazarino. Todos los jueves presenciaba el concierto del señor Vignon, lugar de encuentro de los espíritus exquisitos. Allí conoció a Jean Rou, que dice de él: «El pobre Petit vivía de adocenados libritos de elogios, adecuados para ser puestos en forma de sonetos, epigramas o madrigales a la cabeza de obras tanto buenas como malas.»[16]

16. Jean Rou, *Mémoires inédits*, París, Societé de l'Histoire du Protestantisme Français, 1857.

También ese amigo, aunque fuese hugonote, lamentaba que se burlase de la Virgen y de los santos en poemas obscenos. A Claude Le Petit nunca lo habrían molestado si se hubiese contentado con el erotismo picante de *La hora de los enamorados* (1661), «seminovela cómica o novela semicómica», donde los amores de Felonte, «el hombre más galante de Francia», y de Filamia, «la dama más espiritual de París», que siente «una loca atracción hacia su persona y una ternura maravillosa para su dureza», están relatados parodiando el estilo preciosista que a la sazón estaba de moda. Felonte dice a su querida: «Os beso los pies, las manos son demasiado corrientes.» La alegoría final corrige el Mapa de la Ternura, describiendo una localidad que no está señalada, «la ciudad de Somata, capital del Mundo Amoroso», que se parece a «un cuerpo humano acostado». Allí van un amante con su querida con objeto de gozar uno del otro. La novela que fue «trabajo de dos días y medio» (según el prefacio) está mechada con poemas debidos «a la fantasiosa musa de Pillete» (anagrama de Le Petit), antiguo enamorado de Filamia.

Pero Claude Le Petit emprendió la faena de reunir todos sus «caprichos satíricos» en *El burdel de las musas o las nuevas vírgenes putas*. A Jean Rou, que se lo reprochaba, le respondía: «No tengo un cuarto, y he aquí cien escudos que me saltan al cuello; ¿qué puede discernir mi alma cuando mi bolsa está más chata que una chinche?»[17] La recopilación comenzaba con toda clase de elogios burlescos que él hacía de su propio libro, como este epigrama *Al lector crítico*:

Crítico fortaleza de espiritual poder,
no quiera fruslería
aquí escandalizarte, pediría,
cuando al abrir el libro te topes con «joder».
Preferiría yo morir rabioso
que dejar, malicioso,
fuera del libro mal ejemplo a seguir.
Puesto que los ancestros nos han hecho vivir,
a un primer joder sumaron un segundo...
y yo comenzaré a escribir el libro
donde comenzó el mundo.[18]

Luego venían, bajo el título general de *La Europa ridícula*, las cinco grandes sátiras que había compuesto contra París, Venecia, Viena, Madrid y Londres, a las cuales sumaba una *Sátira contra el autor por él mismo*. Finalmente, la última parte reunía sesenta y cuatro sonetos, madrigales y estancias cuyos títulos indican los temas: *La polución nocturna, Sobre una tabaquera de marfil hecha en forma de pija, Sobre una vieja que me ruega la joda, Revomontada poética improvisada meando, La jodienda legítima*, etcétera.

17. Ibid.
18. *Les oeuvres libertines de Claude Le Petit*, edición establecida por Frédéric Lachèvre, París, 1918.

El burdel de las musas contenía, de acuerdo al contemporáneo Colletet, poemas «llenos de impiedades y blasfemias contra el honor de Dios, de la Virgen y del Estado». El autor fue arrestado inmediatamente, la Cámara Criminal de Châtelet lo condenó por «crimen de lesa majestad divina y humana», y el 31 de agosto de 1662 lo condenó a muerte. Después de hacer penitencia honorable en el atrio de Notre-Dame, a Claude Le Petit, de veintitrés años, le cortaron la mano derecha en la plaza de Grève, el primero de septiembre. Para atenuar la pena fue estrangulado en la horca antes de ser quemado. «Si hubiese contado con el apoyo de la menor recomendación, habría podido salvarse», asegura Rou. Un amigo alemán de Claude Le Petit, el barón de Schildebek, hizo reeditar *El burdel de las musas* en 1663, en Leide. En el prefacio dice: «Escribía más con ánimo de bromear que por malicia... Había nacido tan fatalmente predestinado a la sátira y a las mujeres, que le resultaba tan imposible no escribir como no joder.»

En enero de 1665, poco después de la ejecución de Claude Le Petit, apareció en el establecimiento Barbier la primera parte de los *Cuentos y novelas en verso del señor de La Fontaine*, que en los meses precedentes había publicado tres firmados con iniciales, para auscultar la opinión pública y ver si le resultaba favorable. En el prefacio, La Fontaine dice que se expone a dos objeciones: «Una, que el libro es licencioso; la otra, que no respeta bastante al bello sexo.» Responde a ellas con desenvoltura: «No es falta de juicio entretener hoy a la gente con cuentos un tanto desenfadados.» En cuanto a las mujeres, no habla mal de ellas seriamente: «¿Quién no ve en esto un juego, y por lo tanto no debe sentirse atacado?» La Fontaine defiende incluso la inverosimilitud del género licencioso: «No es la realidad ni la verosimilitud las que dan belleza y gracia a estas cosas, sino solamente la manera de contarlas.»

La Fontaine es entonces el autor que cree probar que por medio de ciertas precauciones oratorias puede hacerse admirar lo escabroso hasta por la gente de gusto más difícil. Su procedimiento habitual consiste en nombrar los hechos sexuales mientras finge no hacerlo:

> *Un bribón, pues, ceñía a doña Ana;*
> *ambos estaban en un punto, en un punto...*
> *Que digo mucho al no decir un punto.*
> *Cuando ya sin aliento el esposo*
> *volvió del cabaret, ¡tan justamente,*
> *que también es decir bien claramente!*[19]

Esa técnica actúa en los sentidos del lector de una manera más provocativa que un relato directo. Con tono falsamente inocente, La Fontaine emplea incluso locuciones libertinas, de las cuales subraya maliciosamente el doble sentido. Así, cuando Renaud d'Ast es alojado por una bella viuda que le concede «el don de la gracia amorosa»:

19. *Le cuvier.*

A fin de cuentas aún no he osado
referir lo que ella le hubo dado,
a saber: muchos besos recibidos;
la oquita; y además lo que se llama
en buen francés preludios del amor,
que uno y otro sabían, cual doctor.
Luego más besos, y la nuez confitada.
Se fueron a la cama.[20]

Todo eso parece anodino si se ignora que en el argot de las callejuelas «la oquita» era el nombre que se daba a las caricias de una mujer en el bajo vientre del hombre, el lugar donde se encontraban los suspensores de cinta llamados con el mismo nombre. La «nuez confitada» es el beso a la florentina, en el cual las lenguas se unen para hinchar las mejillas de una u otro. El público de la época no lo ignoraba.

La Fontaine no tiene ninguna imaginación ni inventa nada, sus temas están tomados de Boccaccio, Rabelais o Ariosto. Hay uno solo diverso y contemporáneo, que inspiró un fallo del Parlamento: *Les troqueurs* («Los cambalacheros»), que narra cómo dos pueblerinos, Grégoire y Oudinet, que viven cerca de Ruán, cambian sus mujeres, y luego, lamentando el trueque, se ponen los cuernos recíprocamente. En el prefacio de la segunda parte de los *Cuentos* (1666), La Fontaine justifica que tomase los temas ajenos: lo hacía para probar que relataba mejor que sus antecesores empleando las invenciones de aquéllos.

La competencia no siempre le da el triunfo. Así, toma de los *Ragionamenti* del Aretino la historia de dos monjas que preparan una comida galante para el amante común, y que, puesto que éste no acude a la cita, se conforman con un criado del convento. Una de ellas, sor Thérèse, se sienta sobre él en un sillón, que rompen con los movimientos impetuosos. Caen al suelo y la otra hermana, sor Claude, aprovecha para cabalgar al hombre desmontado:

Teresa en la desgracia el báculo perdió,
Claudia desalojóla, y se adueñó de la barra,
Teresa, peor que un diablo,
intenta retirarla, reinstalarse en el trono.[21]

La escena, que cuenta Nanna a su amiga Antonia, es más truculenta en el Aretino. Un poeta de corte de afectada bonhomía, a pesar de su pretensión de pulir el estilo, sólo podía volverla más sosa. La Fontaine dice que quiso pintar uno de esos cuadros osados frente a los cuales los coleccionistas suelen colocar cortinas corredizas que se entreabren para ver la escena. Y que las cortinas, en su caso, son transparentes:

20. *L'Oraison de Saint-Julien.*
21. *Le rideau.*

No habrá rasgos secretos,
todo estará velado, pero con gasa, y tanto
que no se perderá, creo yo, nada.
Quien piensa finamente y se expresa con gracia
hace que pase todo, y porque todo pasa.[22]

La Fontaine se jactaba de volver agradables los relatos eróticos a las damas, gracias a las lítotes: «No hacéis sonrojar a nadie / y todo el mundo os escucha.» En principio tuvo éxito: a madame de Sevigné le gustaron los *Cuentos* y los recomendó a madame de Grignan. Pero mademoiselle de Sillery, hija del duque de La Rochefoucauld, escribió a La Fontaine que encontraba los *Cuentos* demasiado oscuros, lo cual humilló al autor. Y habrían resultado empalagosos a la reina Cristina, que reía con *El medio de conseguirlo.* Todas las mujeres no eran tan hipócritas como él creía.

No obstante, cuando publicó la cuarta parte de los *Cuentos*, se prohibió la venta en Francia por orden del teniente general de policía La Reynie, del 5 de abril de 1675, con el pretexto de que el libro «está lleno de palabras indiscretas y deshonestas, cuya lectura no puede tener otro efecto que corromper las buenas costumbres e inspirar el libertinaje». Lo más curioso fue que las obras de Boccaccio y de Rabelais, que La Fontaine imitara, se siguieron vendiendo libremente.

¿Cómo explicar la súbita prohibición, tan embarazosa para los comentaristas? Los melindres y rodeos de La Fontaine para contar de manera mundana historias de sexo parecieron peores que las indecencias francas e ingenuas de los antiguos narradores. Además, en esa nueva recopilación contaba demasiadas travesuras de monjas, e incluso llegaba a revelar que las iglesias eran lugares donde se trataban negocios galantes:

Ubicaos en la iglesia, junto a la santa pila,
ofreced a las damas el agua sobre el dedo.
Es de amorío rogarles.
Si el suplicante aspecto a alguna dama gusta,
ésta, que conoce su oficio,
os verá dar un mensaje con ello.[23]

Bromear con la religión de esa manera fue lo que determinó la perdición de Théophile de Viau. Pero ese poeta era menos prudente y astuto que La Fontaine, que por otro lado rimaba un poema hagiográfico: *El cautiverio de san Marcos*, para probar que «pensaba correctamente». La Fontaine, simplemente, vio postergarse su ingreso a la Academia durante siete años.

Con ocasión de la recepción, el 2 de mayo de 1684, el capellán de cámara le dirigió un discurso semejante a un sermón. Las reediciones de los *Cuentos* en 1685 y 1686, en Amsterdam, se difundieron clan-

22. Ibíd.
23. *Le roi Candaule et le maître de droit.*

destinamente. La quinta parte, que escribió a pesar de la promesa de renunciar a los escritos licenciosos, no se agregó al resto en vida del autor. Otros autores del gran siglo que no aspiraban a los honores académicos como él fueron más audaces.

El viernes 17 de abril de 1665 Roger de Rabutin, conde de Bussy, de cuarenta y siete años de edad, fue conducido a la Bastilla, donde permanecería encarcelado trece meses por haber compuesto *L'histoire amoureuse des Gaules* («Historia amorosa de las Galias»). El castigo, al igual que el sugestivo título del libro, le dio falsa fama de cronista escandaloso cuyas picarescas revelaciones acerca de la sexualidad de sus contemporáneos le valieran un tiránico castigo de Luis XIV. No se trata de nada semejante. El rey usó dicho pretexto para poner durante un tiempo a la sombra a ese sujeto de vida disipada que detestaban el príncipe de Condé, Turenne, Louvois, La Rochefoucauld y otros altos personajes de la corte. El monarca sacrificó al autor a los resentimientos de sus cortesanos, y de paso lo puso al abrigo de un conflicto con alguno de ellos. *L'histoire amoureuse des Gaules* no habría acarreado sanción alguna a un autor menos desprestigiado.

Bussy-Rabutin, de una ilustre familia de Francia, siempre había dado muestras de insolente desenvoltura. Se había conducido como un bandolero cuando intentó el rapto de la señora de Miramion, atacando en el camino de Saint-Cloud, a la cabeza de una tropa montada, la carroza donde viajaba ella en compañía de su suegra y dos criadas; las mujeres se aterrorizaron. En 1660, en sus tierras de Roissy, él y Vivonne habían organizado poco antes de Semana Santa una orgía que provocó un gran escándalo, y que el rey había castigado expulsando de la corte a los culpables. En ese momento, para distraerse, Bussy-Rabutin comenzó *La historia amorosa de las Galias*, que mostró a una antigua amante, madame de La Baume. Ésta hizo copiar el manuscrito a espaldas del autor. La copia circuló en París y el rumor amplió algunas impertinencias contenidas en él.

La historia amorosa de las Galias reúne cuatro relatos-enigma: el primero cuenta como Ardélise (Catherine d'Angennes), después de haberse casado con Lénix (el conde Olonne), toma como amantes a Oorondate (el marqués de Beuvron), Candole (el duque de Candale) y otros; el segundo evoca las intrigas que rodearon la unión de Angelie (madame de Châtillon) y Ginolic (el duque de Châtillon); el tercero es el retrato de madame de Chéneville (madame de Sevigné); el cuarto describe los amores del propio Bussy con Bélise (madame de Montglas). Esta preciosa mascarada en la cual Luis XIV está presente con el nombre de Théodose, Mazarino con el de Gran Druida, es de mediocre estilo. Bussy-Rabutin creía describir una mujer cuando se limitaba a decir que ella tiene «el más bonito cutis del mundo» o «una boca agradable y de lindo color». Los personajes son invisibles. La frase más osada del libro, a propósito de la condesa de Olonne, es ésta: «La dama no permaneció mucho tiempo sin conceder al caballero sus últimos favores, y ello duró cuatro o cinco meses de una y otra parte, sin que hubiese inconveniente alguno.»

Ni siquiera habría citado aquí *La historia amorosa de las Galias*

si el éxito de la edición clandestina de 1668 no hubiese suscitado una imitación mucho más atrevida, *La France galante* («Francia galante»), que se atribuyó a Bussy-Rabutin. Es una superchería; el verdadero autor es un libelista entonces exiliado en Holanda, Gatien Sandras de Cowtilz, muy bien informado acerca de la corte por toda clase de voceros (sus chismorreos fueron confirmados por las crónicas del período). Si se quiere conocer la vida sexual de Luis XIV, es necesario leer *Francia galante*. Se trata de una serie de crónicas indiscretas, con retratos de un realismo algo caricatural, donde se lo verá «en la cámara de amor con tan poca timidez como en la de la justicia».

En principio se enamora de Marie Mancini, «fea, gorda, pequeña, con aspecto de mujer de cabaret, pero con el espíritu de un ángel, lo cual hacía que al oírsela se olvidase su fealdad». Se asiste al ardiente amor carnal del monarca por mademoiselle de La Vallière, a pesar de sus defectos físicos: «No camina bien, porque cojea, es rubia y blanca, picada de viruelas, con ojos pardos... La boca grande, los dientes sin belleza, sin cuello, con brazos que hacen que se juzgue mal el resto del cuerpo.» Tal como es, Luis XIV la adora, siempre está a la cabecera de su cama para darle caldo cuando está embarazada, y sin embargo «tiene un corazón que no toleraría la suciedad de un parto». Se cree de buena gana al satírico cuando afirma: «La Vallière será siempre la gran pasión del rey, quien ocupará el corazón y el espíritu; para las demás no habrá sino pequeños fuegos fatuos.» Pero en las revelaciones acerca de las relaciones íntimas de Luis XIV con la viciosa madame de Montespan (de quien dice: «El vicio no le costaba nada más»), con mademoiselle de Fontanges, «el pasatiempo real», nos muestra hasta qué punto los fuegos del Rey Sol eran devoradores.

El cronista asegura: «Nunca otra corte fue tan galante como la de Luis el Grande. Como era de fuerte complexión amorosa, cada uno convirtió en un placer seguir el ejemplo del príncipe e hizo lo que pudo para quedar bien frente a las damas.» Versalles aparece allí como un nido de víboras lúbricas que se entrelazan y muerden voluptuosamente. Los excesos de la condesa de Olonne, «una de las más bellas de Francia, sin objeción», de la cual el rey decía «que avergonzaba a su sexo, y que su hermana tomaba el camino de no ser mejor», están relatados minuciosamente. Se ven también los de dicha hermana, la mariscala de La Ferté, que se entregaba tanto a un camarero como al marqués de Beuvron. En el capítulo de las «Viejas enamoradas» se verá cómo madame de Lionne, entre otras muchas, mantiene al joven conde de Fiesque, su *gigoló* antes de que se inventase la palabra.

Hasta la santurronería de Luis XIV al fin de su reinado, cuando estaba bajo la influencia de madame de Maintenon, que lo condujo a no permitir jamás al delfín, su hijo, «galantear a su vez ni tener a semejanza suya una amante particular», tuvo efectos contrarios. El delfín casado cedió a las tentaciones de la corte:

> Al encontrar muy a su gusto cierta camarera de su señora esposa, se levantó muy honestamente de al lado de su mujer para ir a acostarse con aquélla, a quien antes hizo que le dijeran, por medio de

un camarero, los sentimientos que le inspiraba. La dama era demasiado sensible al honor que se le concedía como para rechazarlo. Probó al bello príncipe en la propia habitación de la señora delfina, donde estaba acostada.[24]

Al «bello príncipe» se le describe rubio, muy gordo, con vientre prominente y una gran nariz. El delfín (padre del futuro Luis XV) tendrá luego relaciones sexuales con una dama de compañía «más fea que bella» (el marqués de Créqui sirvió de intermediario) y con la condesa de Roure, bonita mujer de ojos azules a quien regalará una casa cerca de la puerta Saint-Honoré.

El fragmento más sorprendente del libro, «Francia italianizada», describe las maniobras de los homosexuales de la corte de Luis XV. Tilladet, Manicamp, Grammont y otros fundaron una orden que tenía nueve reglas, la principal de las cuales era rechazar la compañía de las mujeres: «Se acordó que los caballeros llevarían una cruz entre la camisa y el jubón, donde en relieve se vería un hombre hollando una mujer con los pies.» Las reuniones de la secta en una casa próxima a París atrajeron a dos jóvenes príncipes, y fueron denunciadas a Luis XIV: «El rey, que odiaba mortalmente esa clase de desenfrenos, quiso castigar severamente a los acusados... Relegó a algunos a las ciudades más alejadas de la corte, hizo azotar a uno de los príncipes en su presencia, envió a Chantilly a otros.» Tanta severidad estaba justificada: la maldad de esos homosexuales nobles, que creían poder permitírselo todo, los había llevado a torturar prostitutas de un burdel sólo para divertirse. *Francia galante* es por ello de un contenido todavía más escabroso que las *Historietas* de Tallemant des Réaux, que por otra parte fueron ignoradas por el público de esta época, puesto que no aparecieron hasta 1834.

Corneille Blessebois, el autor erótico más curioso del siglo de Luis XIV, fue un aventurero que se autocalificaba de «poeta andante». Nació hacia 1648, en Vernay, en el seno de una familia burguesa ennoblecida (su padre era consejero del rey y recaudador de impuestos, su madre dirigió la manufactura de telas de Francia), y tuvo una juventud turbulenta. En los tiempos de estudiante en Alençon («la Sodoma normanda», según su expresión) hizo circular en la ciudad, en 1668, el manuscrito de las *Aventuras en el parque de Alençon*, donde, con el pretexto de responder a la pregunta «¿se ama por la razón o por capricho?», revelaba las fornicaciones y los adulterios de ciertos habitantes. El 31 de julio de 1670, con objeto de oponerse a los enviados de Colbert que querían verificar los ingresos de la familia en Vernay, incendió la casa familiar y entre las llamas mantuvo a raya a los inspectores de hacienda hasta que los registros se quemaron completamente. El hecho le costó la prisión en Alençon, donde estuvo más de un año; pero las complacencias de su carcelero, Le Rocher, la amistad de otro detenido acusado de malversaciones, Guillaume Pocquet,

24. Bussy-Rabutin, *Histoire amoureuse des Gaules*, seguida de *La France galante*, introducción y notas de Auguste Poitevin, t. II, París, Adolphe Delahays, 1858.

y sobre todo las visitas de bellas mujeres que lo colmaban de atenciones, le hicieron muy agradable la estancia en la cárcel. Se ve en la historia que un preso rico, provinciano, recibía en la celda a quien quería, y comía sólo platos finos provistos por un establecimiento de comidas de primera clase.

Una de las visitantes, Marthe Le Hayer, que le llevaba unos diez años, se obstinó en casarse con él. Era una fantasiosa y rica heredera de su padre, el señor de Sçay, un abogado de la corte de los Aides, en Normandía. Cuando Blessebois fue liberado y dejó Alençon, ella le siguió. Él firmó un compromiso de esponsales el 26 de diciembre de 1671, sólo para estafarle un dinero. En París le presentó a la alcahueta la Serre como su prima, la dejó en sus manos y se fue con la hucha. Se alistó en el ejército a las órdenes de Turenne; pero cuando regresó de una campaña fue encarcelado en For-l'Evêque por denuncia de Marthe Le Hayer, que había iniciado un proceso contra él.

Corneille Blessebois odió entonces a su amante y emprendió la tarea de ridiculizarla en una novela, *El celo o el pudor extinguido* (1676), donde la describe en los rasgos de Amarante, «que bebía vino como los niños leche» y de la cual dice: «Es una puta de gran calibre que después de sacudirse el yugo del pudor en los más tiernos años, desvirgó a toda la juventud de Alençon.» Corneille Blessebois es un libertino burlesco. *El celo...* está emparentado con la *Novela cómica* de Scarron, pero tiene el complemento de una obscenidad alambicada.

La novela autobiográfica comienza en la cárcel de Alençon, donde el héroe, Céladon, recibe la visita de Dorimène, conmovida por su suerte. Apenas comienzan ambos la intriga amorosa, cuando dos mujeres enmascaradas, las hermanas Marcelle y Amarante, llegan a su vez para provocar la galantería. Luego Dorimène, que había tomado como confidente a la amiga y alcahueta Hiante, «una famosa comerciante en carne humana», regresa con ella a la prisión. Inmediatamente Céladon, Pocquet y el carcelero Le Rocher se ponen de acuerdo para arrastrarlos a una partida licenciosa:

> Uno besaba la blanca y regordeta mano de Dorimène, la otra le robaba la miel y el azúcar de su boca de coral y la otra le rizaba el pelo de la cosa, al tiempo que Hiante estaba desesperada por no tener más que dos manos para meter en la bragueta de tres hombres. Céladon, Poquoit *(sic)* y Le Rocher, los dos primeros por costumbre y el último por encantamiento, querían hacer piruetas sobre los ombligos de sus queridas...

Habrían sido tres hombres para dos mujeres sin la llegada de Marille, hermana de Dorimène, «una muchacha de quince años a quien le picaba excesivamente la concha». Su presencia fue la señal para que comenzara la escaramuza amorosa:

> Entonces Dorimène fue a colgarse del cuello de Céladon por miedo a que Marille se le adelantara, y empujándolo sobre la cama puso el mundo patas arriba, es decir, montó ella sobre él, a quien la mez-

cla de las lenguas sirvió de preludio y fue casi toda la acción de los abrazos. Poquoit, que no era tonto, arrojó a Marille sobre la cama y le buscó durante más o menos un cuarto de hora la virginidad, sin encontrarla, tanto como ella juró por su fe que ésa era su primera vez y que nada le había soplado en el culo todavía como no fuese el viento. Le Rocher se disponía a bailar con Hiante, le levantó el faldón y le empuñó audazmente la historia; pero se sintió muy incómodo cuando quiso llevar hasta el fin la diversión y no encontró sitio donde estirar a la compañera. En la habitación no había más que dos camas; Céladon y Poquoit las ocupaban. Por eso, después de haber paseado la presa como un lobo lleva una cabra por la barba, se echaron sobre las baldosas y jodieron a la manera de los pobres. Pero Le Rocher estaba tan prodigiosamente gordo que le resultaba terriblemente penoso meter el Gran Turco en Constantinopla...

Esta escena erótica es deliberadamente grotesca, como admite el autor: «Creo que queda bonito ver a Le Rocher picar como un antiguo galo a esta yegua que se pelaba la rabadilla contra el suelo.» Liberado, Céladon sale a caballo por el camino de Sées; se le une otro jinete, que es Amarante disfrazada de hombre. Paran en una posada y allí participan en una orgía con el posadero Louis y su mujer. Los episodios siguientes describen el encarnizamiento de Amarante, que persigue a Céladon porque éste se niega a casarse con ella. En Saint-Germain-l'Auxerrois lo hace arrestar por la policía, que lo encierra en For-l'Évêque, donde su compañero de celda es un homosexual, el barón de Samoi: «Tenía un defecto insoportable, no podía ver un hombre joven con una pizca de belleza sin enamorarse de él.» Para quitárselo de encima Céladon le pone entre los brazos a Amarante, que había ido para afianzar su prisión. La mujer, creyendo que el barón incitará finalmente a Céladon a casarse, le deja practicar con ella su actividad favorita:

«Ah, señor —exclama la loca metiéndole la lengua en la boca—, si hacéis lo que decís, no tengo nada que rechazaros, y la gracia que me prometéis es tan grande que consiento de todo corazón y os lo agradezco, incluso antes de haberla recibido.» El barón de Samoi no pierde el tiempo, la arroja sobre la cama y la cabalga a la romana. Quiso oponer alguna dificultad a recibir esta nueva modalidad, pero después de ver que el artefacto del sodomita era tan pequeño, se puso a cantar: «Ánimo, ánimo, ánimo.»

El autor introduce en este punto la canción de tres estrofas que Amarante canta cuando Samoi la sodomiza. Céladon, al regresar del corredor a la celda «encontró todavía a nuestras bestias encoladas». Felicita a Amarante por pagar con su persona por él; pero la mujer se queja de que todo haya terminado: «Tome entonces el lugar del señor —le dice— porque pienso que él ya ha acabado su obra.» Céladon la rechaza, pero llega en ese momento el hermano de Samoi, un pillo lleno de deudas y fechorías, el señor de La Graverie, que dice estar dispuesto a relevar al barón, poco propenso a satisfacer a una mujer:

Y mientras decía esto extrae de su bragueta un gran diablo como una serpiente carmesí, y Amarante, aunque los había visto de todas las especies, no pudo impedirse demostraciones de asombro: «¡Oh qué bello, qué bonito es! ¡Vaya criatura!» «Muy bien, señorita, no lloréis —repuso La Graverie—, pues lo tendréis, no os lo he mostrado para no dároslo.»

Finalmente Amarante se casa con La Graverie y administran en sociedad una casa que se convierte en «una famosa escuela de instrucción de la juventud». Señoritas de Alençon «danzan allí con mucha ligereza todos los ritmos de Venus y eso puede costarle a uno un chancro sifilítico, unas purgaciones en cadena y a veces una sífilis gangrenosa». Así acaba *El celo o el pudor extinguido*, esa extraordinaria novela entrecortada de poemas —diálogo en verso entre Lubin y Toinon, «sueño amoroso», rondó doble, égloga, sátira, epigrama, etcétera— que podría ser odiosa puesto que es una venganza contra una mujer pero cuya constante originalidad inspira admiración.

Refugiado en Holanda, Corneille Blessebois sirvió como mercenario en la tripulación de la Flota, en uno de los quince navíos de guerra al mando del almirante Tromp. En Leyde, donde publicó numerosos libros en 1675, dedicó la novela *El león de Angelie (Historia amorosa y trágica)* a Daniel Elzevier, capitán de la nave *Le Chène*, con el cual participara en dos batallas navales contra los suecos. También escribió allí *Marthe Le Hayer o mademoiselle de Sçay* (comedia obscena en tres actos) y *Filon reducido a poner cinco contra uno*, una «diversión para la juventud», diálogo en verso de título sugestivo («poner cinco contra uno» significaba en el argot de la época masturbarse con los cinco dedos de una mano).

Filon, cuyo cojón es más caliente
que do Naturaleza parió el sol,
imagina Filon que golfa ardiente
copiara de su pija el arrebol,
enamórase así súbitamente
y eleva la camisa maloliente.

El tal Filon, obsesionado por el sexo, se dirige en principio a la joven Mirène para rogarle que acceda a sus deseos. Pero puesto que «cien veces más que Job es indigente», y no puede darle ni siquiera una pistola, ella lo rechaza desdeñosamente. Una tras otra, aborda a Lisette, Caton y algunas más que, sin excepción, sabiéndole menesteroso, lo rechazan. Y clama:

Hembras desagradables,
¿ya no encuentran las pijas adorables?
¿Quién les abre hoy en día el agujero?
Cuán en vano mis huevos y mi sable
quieren lo suyo, aquel juego ligero;
mas puesto que carezco de dinero
sólo digo pamplinas despreciables.

Después del desaire final, a su pesar, Filon opta por el placer de los solitarios: «menear el huso». En la comedia *Marthe Le Hayer* el problema del amor venal está expuesto todavía más cínicamente. Clarice (que representa a Marthe Le Hayer, tal como explica Blessebois en el prefacio) y su criada Génevote desean como amantes al *matachin* Clérimont y a su criado Lubin, pero éstos exigen que ellas les paguen. Cuando el esgrimista a sueldo da un anticipo a Clarice, la criada lo interrumpe:

GÉNEVOTE
No obstante, me había dicho que sin dinero...

CLÉRIMONT
No podría empinar, ésa es la verdad pura;
el aspecto del oro vuelve mi flauta dura,
la hincha, alarga, la pinta con el color del fuego,
le da mucho vigor y la dispone al juego...
Salvo joder a crédito, cree, Clarisa mía,
que usar de mis servicios tú podrás noche y día.

Él le jura que si paga diez luises de oro la cabalgará «durante una semana, a doce polvos por día». Clarice, por despecho, se entrega al placer lésbico con Génevote, y finalmente despide a Clérimont y a su criado:

CLARICE
Pretendo cabalgar sin que ello me cueste,
oh grandes jodedores que el diablo os apeste.
En otro sitio habremos de hacernos valer,
nuestra belleza tiene aún cierto poder.
Vuestras pijas son bellas, pero hay otras también,
Y más de un galancete nos guiña y mira bien.

De vuelta en Francia, Corneille Blessebois padeció muchas adversidades. Hombre irascible, fue encarcelado muchas veces a causa de sus violencias. Llegó a golpear a la mujer y a la hija de un peluquero, hecho que lo llevó a la cárcel de Châtelet en 1678. Después se alistó en la marina real; como desertó —tal vez para escapar al rencor de un superior que habría insultado [25]—, fue condenado a galeras a perpetuidad el 14 de agosto de 1681 por un consejo de guerra reunido en Rochefort. En 1686, declarado inepto para remar, fue desembarcado con otros forzados en Guadalupe, y recluido en Gran Perú, en la costa oriental de la Basse-Terre.

Su señor, Charles Dupont, marqués de Gran Perú, estaba asediado por la propietaria del vecino dominio de Cocagne, Felicité de Lespinay, que quería casarse con él. La mujer quiso emplear sortilegios para embrujarlo. Blessebois prometió a la amante frustrada revelarle

25. Frédéric Lachèvre, *Le Casanova du XVIIe. siècle, Pierre-Corneille Blessebois, normand*, París, Honoré Champion, 1927.

el secreto para volverse invisible durante la noche. Relató en su novela *El zombi de Gran Perú* que la condesa de Cocagne, una criolla libertina que andaba descalza («Es una marrana adornada con el oro de su belleza... Siempre dispuesta a sacrificar el honor a los placeres»), intenta hacerse pasar por un zombi frente a su amante el marqués de Gran Perú.

En 1690 la justicia se ocupó de esta causa de magia sexual. Blessebois se dio a la fuga y fue condenado por contumacia a pedir perdón, pero consiguió regresar a Francia. Se le atribuye una ópera, *Príapo*, cuyos texto y partitura se encontraron; *El zombi de Gran Perú* apareció en 1696, y fue la última publicación conocida de Corneille Blessebois, escritor brutal y galante a la vez, que introdujo en las ficciones las experiencias vividas.

Pero la primera obra maestra del erotismo literario en Francia es el libro en latín de Nicolas Chorier, abogado de Grenoble: *Aloisae Sigeae Totelanae satyra sotadica de arcanis Amoris et Veneris* («Sátira sotádica de Luisa Sigea de Toledo acerca de los secretos del Amor y de Venus»). Hizo creer que se trataba de una traducción latina del filólogo holandés Johannes Meursius de una obra escrita en español por Luisa Sigea, poetisa de Toledo muerta en 1570, que había sido dama de compañía de doña María de Portugal. La superchería de Chorier era la diversión de un humanista, destinada a un público erudito. Su amigo, Jean-Baptiste du Mey, futuro abogado general del Parlamento de Grenoble, financió la primera edición clandestina, aproximadamente en 1660. Una epístola *in limine, Summo viro* («A un alto personaje»), mostraba a Luisa Sigea desencarnada, discutiendo en los Campos Elíseos con Petronio, Boccaccio y otros, para decirles que había escrito los diálogos en un mes sin dejar de llevar una vida casta. Allí había seis diálogos, todos ambientados en Italia. Dicha circunstancia geográfica contradecía la atribución a Luisa Sigea; pero en la reedición de 1678 agregó Chorier un séptimo diálogo situado en España y dos poemas latinos, uno de los cuales era un supuesto elogio de Luisa Sigea por Heinsius, que era también un apócrifo.

Fue dicha segunda edición la que motivó la incriminación, por parte del intendente de justicia del Delfinado, como resultado de una denuncia del arzobispo Étienne Le Camus: acusaban a Nicolas Chorier de ser el autor del libro. Pero el sabio mistificador consiguió eludir el proceso. No tuvo nada que ver con la traducción francesa de su libro *Aloysa ou entretiens académiques des dames*, de 1680, un mediocre resumen del original. Casado y padre de tres niños, amigo de altos magistrados, autor de numerosos trabajos eruditos, entre los cuales hay una *Historia general del Delfinado*, Nicolas Chorier murió en 1692, a los ochenta y dos años, y dejó unas Memorias donde reconoce haber escrito una «sátira sotádica».

Los *Diálogos de Luisa Sigea*, a diferencia de los manuales dialogados precedentes, es una iniciación sexual oral acompañada de trabajos prácticos. En el primer diálogo «Velitatio» (La escaramuza), Ottavia, de quince años, que pronto se casará con Caviceo, conversa con su prima Tullia, mujer casada y experta en juegos amorosos, de los

placeres carnales que puede esperar del matrimonio. El segundo diálogo, «Tribadicon», tiene lugar en la cama de Tullia, que da a Ottavia una lección de safismo: «Levanta más las piernas, pasa los muslos por encima de los míos. Te hago conocer una nueva Venus a ti que eres tan nueva.» Y Ottavia se entrega de buena gana: «¡Ah, ah, Tullia, querida, mi amante, mi reina! ¡Cómo me acometes, cómo te agitas! ¡Quisiera que esas antorchas se apagasen, me avergüenza que la luz sea testigo de mi sumisión!»[26]

El tercer diálogo es un curso detallado de anatomía en el que Tullia, que se expresa como médico y filólogo, describe las funciones de los órganos genitales masculinos y femeninos y enumera sus diversos nombres latinos y griegos. El cuarto diálogo, «Classicum Duellum» (El duelo), es el relato de Tullia a Ottavia de su propia noche de bodas con Callias, que fue singularmente agitada.

Los dos diálogos siguientes son los más fuertemente eróticos y los más propensos a la acusación de inmoralidad. En «Libidines» (Voluptuosidades), Ottavia, que se ha casado hace poco tiempo, informa a su prima de que ya ha agotado al marido Caviceo, a quien sus padres han enviado a descansar un mes fuera de la ciudad. «¿Qué estoy oyendo? ¿Tan pronto has conseguido tanta fuerza?», exclama Tullia.

La prima mayor la aconseja tomar un amante para suplantar al marido fatigado y le revela adulterios insospechables. Hasta la madre de Ottavia, Sempronia, «a quien todo el mundo colma de elogios como la más púdica y honesta de las mujeres», tiene por amante al criado Giocondo. En cuanto a Tullia, a quien se cree fiel al marido Callias, también tiene un amante, Lampridio: «Uno me gobierna y yo gobierno al otro; soy esclava del primero, el segundo es mi esclavo; uno posee mi cuerpo y yo poseo el cuerpo del otro. La amante difiere más de la esposa que el oro del plomo.» Lampridio tiene un amigo, Rangoni, con el cual el primero deja que Tullia tenga relaciones amorosas. Y ésta propone a Ottavia aprovecharse de ambos jóvenes durante la ausencia de Caviceo. «Compartiré contigo los besos, los ardores, la cintura de mi Hércules. Yo misma te pondré en sus brazos; con mis manos te haré montar sobre tu caballo.»

«Veneres» (Juegos de Venus, que Alcide Bonneau tradujo como: «Formas y figuras») es un diálogo a cuatro voces entre Tullia, Ottavia, Lampridio y Rangoni, reunidos en la habitación de la primera, cuyo marido está de viaje. Tullia quiere guiar los placeres de la alumna sin pedir nada para ella. Empuja a Lampridio hacia Ottavia diciendo: «Yo también tendré un pequeño papel en esta pieza: dirigiré con mi propia mano el venablo viril hacia el blanco femenino. ¡Muy bien: ya está tragado por entero! ¡Qué bien hechas están las partes de uno para las del otro! Ahora no mezquines cintura, Lampridio.» Luego Tullia ofrece su prima a Rangoni, sobrellevando la carga:

26. Nicolas Chorier, *Dialogues de Luisa Sigea*, texto latino tomado de las primeras ediciones, traducción literal, la única completa, de Alcide Bonneau, cuatro volúmenes, París, Isidore Liseux, 1882.

> ¿Ves, Ottavia, como me pongo de rodillas, con las nalgas en alto y bajando el resto del cuerpo? Colócate al revés, sobre mi cintura, de manera que tu espalda se una con la mía, tus nalgas con mis nalgas. Separa bien los muslos y apoya la punta de los pies sobre la cama, procura no agobiarme con tu peso.

Rangoni exclama: «¡Oh, la lúbrica postura!» El diálogo comenta de ese modo las acciones sucesivas de Ottavia y sus dos compañeros, con la ayuda de Tullia, que para excitar los apetitos que languidecen los obliga a cambiar de postura constantemente:

> Se me ocurre una idea. Permaneceré de pie, Ottavia se quedará acostada de espaldas y yo levantaré su pierna derecha lo más alto que pueda, hasta hacerle tocar el dosel. Extiende la otra pierna, Ottavia, manténla lo más rígida que puedas. De esta manera la entrada será más estrecha, y así más agradable al caballero.

En las pausas, Lampridio cuenta cómo ha desflorado a la virgen Laura en presencia de la vieja y servicial nodriza de ésta; Tullia describe una sesión de amor en una villa de Roma donde se entregó sucesivamente a un francés, un alemán y dos florentinos. Rangoni subraya en el transcurso de este diálogo: «Esa ciudad no tiene mujeres jóvenes más espirituales ni más bribonas que vosotras dos.» A modo de conclusión, Tullia dice a Ottavia: «Entrégate al placer, pero so capa de virtud, y siempre te considerarán una mujer honesta... El mundo entero representa una comedia.» Al tiempo que maldice a los puritanos que censuran los impulsos carnales, hace por contraste el elogio del prefecto (alusión manifiesta al protector de Chorier, el intendente de Gué): «Es un hombre afable, cortés, amigo de la voluptuosidad hasta el punto de burlarse del qué dirán... ¡Por Venus, sólo es digno de vivir el hombre que sabe vivir! Privarse de Venus, de Baco, de las diversiones, no es vivir, es incluso estar lejos de ello.»

El séptimo diálogo, agregado en 1678, es una sarta de historietas acerca de la belleza de la mujer, las diferentes clases de besos, las manías sexuales de los hombres, etcétera. Finalmente, Ottavia agradece a Tullia haberle enseñado a razonar acerca de los placeres: «Mis padres me han dado la vida; pero el espíritu lo he recibido de ti. Una mujer sin espíritu es sólo barro.»

A quienes todavía creyeran que los libros eróticos son escritos por gente vulgar y para «ganar dinero» (como si un autor pudiera enriquecerse con una novela de un tiraje de trescientos ejemplares), Nicolas Chorier, entre otros, prueba lo contrario. Era tan sabio que en su «sátira sotádica» infunde nueva vida al latín. P. E. Pierrugues, en su *Glossarium eroticum linguae latinae* (1826), cataloga una centena de términos que pertenecen exclusivamente a los *Diálogos de Luisa Sigea* que igualan en originalidad a los de Marcial. Es Chorier quien llama al amante *inscensor* (escalador); al esperma, *aqua venerea, ambrosius res*; al sexo de la mujer, *gurgustiolum*; el miembro viril, *balista, aratrum*, etcétera. Por esa razón, todos los eruditos, incluyendo al buen Charles Nodier, admiraron mucho los *Diálogos de Luisa Sigea*.

También en el reinado de Luis XIV apareció *Venus en el claustro o la religiosa en camisa*, del abad de Prat (seudónimo de Chavigny de La Bretonnière, un benedictino de Saint-Maur encarcelado en la Bastilla el 5 de febrero de 1685 «por libelos», entre los cuales posiblemente se contara esta novela, que se reeditó en Colonia en 1719). Está estructurada como una serie de conversaciones entre la hermana Agnès, de dieciséis años, y sor Angélique, en el interior de un convento. La mayor, al sorprender a la joven practicando lo que la maestra de novicias llama «la intromisión extática» o masturbación, le dice que es «la diversión de las jóvenes y el pasatiempo de las viejas», pero que hay muchos otros placeres. Y se los enseña, interrumpiendo las lecciones con «besos a la florentina». Una sexta conversación tendrá por interlocutoras a sor Seráfica y sor Virginia. La moral de estos diálogos eróticos, que preludian las novelas libertinas anticlericales del siglo siguiente, es: «Busquemos la lujuria mientras sea legítima, pero evitemos lo que no puede ser inspirado sino por el desenfreno.»

En 1697, cuando apareció el *Diccionario histórico y crítico* de Pierre Bayle, Jurieu denunció a la iglesia valona las obscenidades contenidas en él. Bayle respondió con un discurso donde distinguía nueve categorías de obscenidades, la más reprensible de las cuales era la del escritor que dice que la impureza es «el medio más seguro para gozar de la vida» y «pretende que es necesario burlarse del qué dirán y tachar de cuentos de viejas las máximas de la gente virtuosa». Así incluye a Ovidio, el Aretino y Nicolas Chorier «en la primera categoría de autores obscenos». Pero él se había limitado a expresar crudamente cómo se habían comportado personajes reales: «La única acción que se podría alegar en mi contra es la de un estilo descortés.» Bayle admitía que la urbanidad exige hablar bien: «Una obscenidad dicha frente a mujeres honestas, en una reunión, las molesta mucho. Ellas no pueden estar a cubierto de ese golpe chocante... Nada de eso tiene lugar con una obra escrita. Es cosa vuestra leer o no leer lo que según vuestro parecer no es bastante casto.»

Al tiempo que reconocía la necesidad del bello lenguaje y de las buenas costumbres, Bayle señalaba: «Por más que se haya declamado contra los escritos obscenos, nunca pudo conseguirse que por ellos se pudiera discriminar entre gente honesta y deshonesta. En la República de las Letras siempre se mantuvo el derecho o la libertad de publicar escritos de esta naturaleza.»[27] Bayle ganó el proceso, pero la represión de la literatura erótica se mantuvo, porque después de haber sido, en principio, una medida antiherética, se convirtió en una prescripción de urbanidad. Era una de las primeras exigencias del feminismo, que protestaba contra el empleo de palabras groseras, lo cual explica que en el siglo siguiente, en que las mujeres son reinas, continuara la represión.

27. *Sur les obscénités*, observaciones de Pierre Bayle, publicadas por primera vez separadamente, Bruselas, Gay y Doucé, 1879.

5. La edad de oro del libertinaje

En el siglo XVIII Francia se convirtió para el resto de Europa en el modelo del arte de amar y más precisamente del arte de gozar. Ejerció el monopolio indiscutido de la literatura galante. La novela erótica francesa se pretendió estudio de las costumbres, que revelaba el fondo de la sociedad al describir lo que ocurría en los dormitorios aristocráticos y en los tugurios. De buena gana se convirtió en libelo y creyó demostrar que ciertos medios consagrados oficialmente a las buenas costumbres —conventos, pensionados, ministerios, etcétera— eran en realidad antros de libertinaje.

La primera de esas obras licenciosas no es *El nieto de Hércules*, que lleva fecha de 1701, puesto que esa fecha es falsa. El texto alude a dos libros aparecidos en 1775, lo cual la sitúa a principios del reinado de Luis XVI. El siglo de los libertinos no comenzó con ese relato de las hazañas sexuales de un joven que sabía «empinar como un carmelita y joder como un asno», y pasaba de condesa a duquesa, que le pagaban a precio de oro tales méritos, sino con las fantasías de diversos poetas. Así, Jacques Vergier (asesinado en 1720 a medianoche por la banda de Cartouche en la parisina rue du Bout du Monde, cuando tenía sesenta y tres años) dejó numerosos cuentos a la manera de La Fontaine: *Saint Guignolé* (santo identificado con Príapo, cuyo sexo estatuario tocaban las mujeres estériles que querían tener un niño); *La muerte o la palabra obscena* (ella resucita al oír que un lacayo dice «joder»); *El dolor casual; Adioses de la virginidad a una recién casada*, etcétera. Estos cuentos son, con frecuencia, espirituales, a pesar de las digresiones debidas a las epístolas que los preceden y a las peroratas que los terminan.[1]

El autor erótico más apreciado en Francia a partir de la Regencia fue Jean-Baptiste Villart de Grécourt, nacido en 1684, canónigo de Saint-Martin-des-Tours, que después de haber soltado algunos sermones prefirió entregarse a las bromas. Acompañó con frecuencia al mariscal d'Estrées en Bretaña, pero rechazó la protección de Law, inspector general de las finanzas, dirigiéndole la fábula *El solitario y la fortuna*. Grécourt vivió en el castillo de Véret, en la Turena, que pertenecía al duque de Aiguillon, y empleaba el tiempo en escribir versos picantes que leía personalmente en sociedad. El duque de Aiguilflon

1. Jacques Vergier, *Contes et poésies érotiques*, París, Goujon hijo, 1801.

hizo imprimir en Véret, en 1735, con su propia ayuda, una importante antología de poemas eróticos: *Recopilación de piezas diversas reunidas por el esmero de un cosmopolita* (con la falsa referencia: Ancone, chez Uriel Bourriquand, A l'Enseigne de la Liberté).

Grécourt incluyó en la recopilación algunas de sus composiciones. Se expresaba con gran crudeza en chistes como *El culo de la Camargo*; *El origen del extremo pequeño de las tetas*; *Metamorfosis de un jesuita en tubo de jeringa*. También conseguía ser gracioso en los cuentos dispuestos en octosílabos o en versos regulares, *El voluptuoso*, *El pirata*, *El hábito no hace al monje*, *La luna y el liguero*, etcétera. Algunos de los escritos libres eran «de goce», es decir, poemas que describían la manera en que gozaba de las amantes. El «goce» *T'y voilà donc!* muestra cómo consigue llegar de caricia en caricia a la toma decisiva del sexo de una querida que se defiende. *Triunfo del amor sobre la razón y el deber* es un «goce» donde retoza en una cama con Climène durante la ausencia del marido de ésta. En el poema *Sobre los favores acordados inoportunamente* reprocha a una mujer habérsele ofrecido cuando estaba con la regla; allí se confiesa poco apto para «el paso del mar rojo».

El poema libertino más célebre de Grécourt fue *L'Y ou la fourche* («La Y o la horquilla»), historia de un hombre que tenía un pene monstruoso:

> *Doble era el instrumento sibilino,*
> *además bifurcado, fábrica extraordinaria:*
> *una rama pasaba por la ruta ordinaria,*
> *al tiempo que la otra por el otro camino*
> *ensartaba secreto a su vecino.*[2]

Ese hombre se casa con una viuda devota que se niega a «esa doble intromisión» antes de haber consultado al confesor. Éste, confundido, refiere el caso a los superiores y el miembro bífido es objeto de una controversia burlesca. Las obras completas de Grécourt aparecieron mucho tiempo después de su muerte, en Tours, en 1743, y las más indecentes fueron reunidas en volumen aparte.

LOS CUENTOS DE HADAS ERÓTICOS

El primer cuento de hadas erótico apareció al comenzar la Regencia y se tituló *El sofá color de fuego*, de M. de B.***; a veces se atribuye a Fougeret de Montbron, que a la sazón era un niño. El error obedece al hecho de que se tomara la reedición de 1741 por la original. Un gentilhombre de los alrededores de Lieja, el caballero Commode, encuentra en medio del bosque al hada Juvenil, «dama de compañía del

2. Grécourt, *Œuvres badines*, Bruselas, Jules Gay, 1882.

hada Crapaudine, que reina desde hace seiscientos años en las Ardenas». Ella lo convierte en perro para conducirlo a la corte de Crapaudine y él se desliza inmediatamente bajo la falda de su ama: «Me estiré a lo largo de sus piernas, le besé las rodillas, mis patitas y mi lengua hurgaron hasta donde podían llegar.» Vuelve a ser hombre frente a la obesa Crapaudine, que le obliga a hacer el amor con ella; pero él no lo consigue y el hada se enfada. «Para expiar la injuria que me has inferido —dice ella—, en adelante se tomará sobre ti el placer que no has podido procurarme... No recuperarás tu primera forma hasta que entre tus brazos se haya cometido una falta igual a la tuya.» Acto seguido le escupe al rostro, con lo cual se metamorfosea en sofá. Cuatro genios lo transportan a París para ponerlo en venta en el puente Saint-Michel.

El sofá humano resulta adjudicado en subasta a Fillon, célebre alcahueta, que lo coloca «en una habitación preparada para los alegres retozos». El mueble es estrenado por un abad con una prostituta: «Confieso que nunca había sido sacudido tan vigorosamente y tantas veces.» Mosqueteros y monjes se suceden a continuación sobre él. Luego es vendido a una devota que se acuesta encima para hacerse administrar lavativas. «Padecí el tormento de absorber lo que ella no podía retener.» Debe soportar también el peso de su confesor, el señor de Ventru, que se acuesta después de las comidas: «No era bastante que fuese infectado sin cesar por los dos traseros más desagradables de Francia, además era el juguete de los animales de la casa.» El señor Carignan lo compra, y como no consigue hacer gozar a su esposa sobre él, hace que el sofá recupere la apariencia de hombre joven. Éste parte en busca del hada Juvenil que Crapaudine le entrega en matrimonio con la condición de que repare el ultraje de haberle fallado antes. Esta vez el hada Juvenil toma la precaución de hacerle tragar un afrodisiaco y el caballero Commode consigue consumar el acto sexual con Crapaudine.

Esta suerte de magia erótica gustó mucho y numerosos autores la explotaron. Se agregó a ella el orientalismo, entonces de moda, muchas veces se reemplazaron las hadas por genios, y las intrigas se situaron en reinos de África y de Asia. Crébillon hijo obtuvo los primeros éxitos con cuentos de hadas eróticos llenos de alusiones a la Francia contemporánea: Tanzai y Néadarné (1734), «historia japonesa» en que el hada Bigote es un retrato irónico de Marivaux; *El sofá* (1741), que retoma y amplía el tema de *El sofá color de fuego*; y *Los amores de Zéokinisul, rey de los Kofirans* (1746), alegoría de los amores de Luis XV.

Pero el maestro del género fue el abad de Voisenon (es decir, Claude Henri Fusée, nacido en 1708 en el castillo de Voisenon, cerca de Melun). Pronunció los votos sin vocación religiosa, porque no era mayorazgo. En 1741 rechazó ser obispo de Boulogne-sur-Mer con el pretexto de que no podría gobernar una diócesis puesto que no sabía gobernarse a sí mismo. Se le concedió la abadía real de Jard, donde no tuvo obligación alguna de residir. Enclenque y asmático, pero tan vivaz que el marqués de Polignac le llamaba «puñado de pulgas», el abad

de Voisenon tuvo por amante a la señora de Favart, de la Comedia Italiana, y divirtió al auditorio con cuentos licenciosos, de los cuales decía: «Todo está velado, pero la gasa es tan ligera que las vistas más débiles no perderán nada del cuadro.» Dedicó «versos picarescos» a madame de Pompadour, que los mostró a Luis XV: «Esas agradables basuras gustaron muchísimo en la corte», escribió Bachaumont en sus *Memorias secretas*.

El sultán Misapouf (1746) es el cuento de hadas erótico más logrado, como dice Voisenon en una dedicatoria a una amiga: «Este cuento que le envío es tan libre y tan lleno de elementos en relación con las ideas más deshonestas que será difícil decir nada nuevo en el género.» El sultán Misapouf cuenta a su mujer Grisemine cuál fuera su vida antes de conocerla. Su educación había estado a cargo del hada Tenebrosa, que para enseñarle a vivir lo convirtió en principio en una bañera. Se le vertió agua caliente: «No tardé en verme cargado con un gran peso. Mis ojos, cuyo empleo el hada me dejara, por malicia, me dejaron saber que el fardo era un gran trasero, negro y pringoso, que pertenecía al hada.» Después de ocho días dejó de ser bañera para convertirse sucesivamente en liebre, galgo, zorro... en situaciones escabrosas.

A su vez la sultana Grisemine confiesa al marido que padeció desventuras semejantes. Había sido metamorfoseada en bacinilla por el hada Porcelana que la entregó al hada Tenebrosa, la cual se servía de ella todas las noches: «¿No es verdad que el anillo de esa villana es una cosa espantosa?» Se adivina lo que él entiende por «anillo». Grisemine sobrepuja: «¡Ah, es espantoso, señor!» Felizmente la bacinilla cae y se rompe dejando que Grisemine recupere la forma humana.

En *Zulmis y Zelmaide* (1747), relato vendido clandestinamente, Zelmaide, hija de la reina Color de Rosa, debe casarse con el genio Espeso, pero prefiere ofrecer la virginidad a Zulmis. Éste, al margen de ella, se acuesta con el hada Yo No Sé Cómo, que lo convierte en perro. Vuelve con esa carnadura junto a Zelmaide y en seguida pasa las noches en las camas de las damas de compañía, una tras otra. Voisenon también escribió una novela de costumbres relegada al infierno de la Biblioteca Nacional (por la portada sin duda, puesto que el texto no es ni más ni menos licencioso que los cuentos de hadas), *Los ejercicios de devoción del señor Henri Roch*. Allí se ve a un tartufo practicar con la piadosa duquesa de Condor «la oración de san Christophe» y otras plegarias a dúo que procuran éxtasis celestiales.

El cuento de hadas erótico estuvo tan de moda que la primera novela de Diderot, *Las joyas indiscretas*, fue uno de ellos, publicado anónimamente en enero de 1748. Mangogul, el sultán del Congo, se aburre en la capital, Banza, a pesar del amor que le profesa la favorita Mirzoza. Consulta al genio Cucufa, al que confiesa que para distraerse querría conocer las aventuras galantes de las damas de la corte. El genio le entrega un anillo de plata: «Todas aquellas mujeres sobre las cuales dirijáis el engaste contarán las intrigas en voz alta, clara e inteligible... por medio de sus *joyas*.» Mangogul estalla en carcajada: «¡Joyas que hablan! Eso es de una extravagancia inaudita.» Promete

a Mirzoza no probar nunca el anillo en ella y comienza por dirigir el engaste hacia una mujer del palacio, Alcine. Se oye inmediatamente «murmurar bajo la falda» al sexo de la mujer, que dice que ella le hace tomar baños astringentes de agua de mirto desde hace quince días para hacer creer a su futuro esposo que es virgen.

Mangogul prueba luego el anillo, durante una cena, con la mujer de Husseim, cuya joya revela que se reparte entre Valanto, un joven paje, y el brahmán Egon. Las experiencias de Mangogul prosiguen metódicamente —habrá treinta— con curiosos resultados, aunque las mujeres colocan en seguida «bozales» a las bocas secretas para impedirles hablar. Cuando el anillo embruja a la adormecida Haria, una vieja coqueta que vive con cuatro perros, la «joya caduca» de ésta pasa a las confesiones: «Sal, Médor —dice con voz cascada—, me fatigas... Vete, vamos, bribonzuelo, no me dejas reposar. Es bueno algunas veces, pero demasiado es demasiado.»

La *Correspondencia* de Grimm señala a Diderot como el autor de *Joyas indiscretas* y agrega que son «oscuros, están mal escritos, en un tono grosero, propio de un hombre que conoce poco el mundo que ha querido describir». Así es, en esta novela hay largos pasajes fastidiosos donde la concisión se hecha de menos: las sesiones de la Academia de las Ciencias de Banza acerca de «la cháchara de las joyas» y la exposición sobre «la metafísica de Mirzoza». Las alusiones a la corte de Luis XV no están peor resueltas en Diderot que en Crébillon hijo. *Las joyas indiscretas* fue considerada durante mucho tiempo una obra extremadamente obscena e incluida en el *Index* en tiempos de la Restauración, por decreto de la policía, de agosto de 1825, y condenada a la destrucción en el reinado de Luis Felipe, el 2 de febrero de 1835.

LAS SÁTIRAS ANTICLERICALES

Para sostener la acción anticlerical aconsejada por Voltaire muchos autores denunciaron la lujuria de los monjes. El más original fue Jean-Charles Gervaise de Latouche, que antes de ser abogado del Parlamento de París publicó en 1741 *Historia de don B..., portero de los cartujos*, novela inmediatamente secuestrada por la policía. Reeditado constantemente a lo largo del siglo, este libro tuvo tanto éxito que madame de Pompadour poseía un ejemplar de la edición de 1748 y el marqués de Paulmy hizo adornar el suyo con veintiocho miniaturas pintadas sobre papel vitela. «Producción más licenciosa que libertina», dirá el marqués de Sade de este libro, y como en 1782, cuando agonizaba, Gervaise de Latouche pidió al confesor la absolución de ese pecado de juventud, el marqués de Sade agregará: «¡Qué estupidez! El hombre capaz de arrepentirse en ese momento de lo que se atrevió a decir y escribir durante su vida no es más que un cobarde cuya memoria debe condenar la posteridad.»

El narrador de *Portero de los cartujos*, Saturnin, confiesa: «Soy el fruto de la incontinencia de los reverendos padres celestinos de la ciudad de R***. Digo reverendos padres porque todos se jactaban de haber contribuido a la composición de mi persona.» Lo habían colocado en casa de una pareja campesina, Ambroise y Toinette, que hicieron de padres, y se crió en el campo: «Tenía las predisposiciones monásticas. Guiado por mi solo instinto, no veía una mujer a la que no besase ni le pusiese la mano por todas las partes donde ella la dejara ir.» Toinette, durante la ausencia de su marido, recibe las visitas del padre Polycarpe, procurador del convento, y el muchacho, que ocupa la habitación vecina, los observa por un agujero de la pared ejecutar la obra de la carne. Un día invita a la pequeña Suzon al espectáculo y aprovecha para intentar desvirgarla; pero el catre de tijera se rompe y caen con gran estrépito, que atrae al monje y a Toinette. Ésta conduce a Saturnin a su habitación con el pretexto de reprenderlo, pero como está desnuda, el castigo se convierte en seguida en abrazo. «Y fue así como para mi estreno hice cornudo a mi padre putativo, pero ¿qué importa?» Por su parte, el monje intenta reemplazarle con Suzon, a la que asusta.

Una vez espabilado, Saturnin interesa a la señora Dinville, esposa de un consejero de la región. Una tarde, cuando pasean por un laberinto vegetal, la mujer se acuesta sobre el césped de un cenador y finge dormir. Él puede hacer cuanto quiere sin que ella parezca despertar: «Le separé las piernas y observé el lugar encantador con agrado; esos preparativos del placer son más picantes que el placer mismo; ¿es posible imaginar algo más delicioso que tocar, que mirar una mujer que se entrega a todas las posturas que vuestra lubricidad puede inventar?» La posee falsamente dormida, pero las veces siguientes ella se ocupará de su instrucción libertina. Él la sigue con tanto valor que acaba por fatigarse: «Ella se dirigió en seguida hacia un cofrecito, del que extrajo un pequeño frasco lleno de un líquido blanquecino que vertió en la palma de la mano, me frotó los cojones y la verga varias veces.» Después de «leves picores», siente «un calor prodigioso» que lo pone en condiciones de satisfacer a la señora.

Saturnin es alojado luego en la curia, lo cual le permite acostarse sucesivamente con la niñera Françoise y la sobrina de ésta, Nicole. Después entra al convento de los celestinos, recibe el hábito de la orden y comienza el noviciado. Se aburre soberanamente hasta el momento en que el padre André, a medianoche, lo hace entrar en el recinto del órgano de la iglesia. Allí encuentra tres monjes, tres novicias y una mujer joven, Marianne, alrededor de una mesa bien provista. El jefe de la banda, el padre Casimir, le dice: «Joder, comer, reír y beber, tal es nuestra ocupación, ¿te sientes dispuesto a hacer lo mismo?» Acepta con entusiasmo: «Habían elegido como sitio apropiado para estas orgías, antes que otro cualquiera, el recinto del órgano porque, según me dijo el padre Casimir, nunca sospecharán que pasamos la noche en la iglesia.» Marianne queda embarazada en seguida, y elogian «la bribonada» de Saturnin, que no tenía mujer; él resuelve ser bribón.

Pero, después de ordenado, el prior lo invita a cenar y lo juzga

digno de conocer el secreto del convento: «Tenemos un cierto número de mujeres con las cuales se encuentra alivio contra la concupiscencia.» Viven ocultas en un recinto cerrado entre la biblioteca y una antigua capilla: «Nuestra piscina, así llamamos al apartamento de nuestras hermanas. La llave no se confía a nadie: sólo hay dos asignadas continuamente, una en manos del padre despensero, la otra en las mías.» Cada semana Saturnin tendrá derecho a visitar la piscina, «una sala elegantemente amueblada en torno a la cual había algunas camas amuradas, cómodas para los combates de Venus». Allí juegan y retozan con las seis lascivas monjas que habitan el lugar.

En ese sitio ejecuta tales proezas que acaba por mostrarse impotente. Ellas se abocan a él, todas, para excitarlo mediante invenciones lúbricas (ocurre «el episodio de la piscina», el más célebre del libro), pero en vano. Entonces el padre Simeón le dice: «Se trata de despertar vuestro apetito enfermo con algún bocado suculento, y yo no conozco nada mejor que una devota.» Advierte una en el confesonario, Monique, y con ella recupera el vigor. Pero el incidente pone a los monjes en contra suya y se ve obligado a huir del convento disfrazado de laico.

Saturnin llega a París y encuentra a la amiga de la infancia, Suzon, que se dedica a la prostitución: «Leed y veréis las consecuencias espantosas del libertinaje.» Así es, Suzon le contagia la sífilis: es conducido a Bicêtre, donde permanece entre la vida y la muerte hasta que los médicos deciden castrarlo. «No podía pensar en lo que era sin horrorizarme. Helo aquí, decía en el fondo de mi corazón, el desgraciado padre Saturnin, ese hombre tan querido por las mujeres ya no existe: un golpe cruel acaba de quitarle la mejor parte de sí mismo.» Finalmente se refugia en el convento cartujo, y sus cofrades lo convierten en portero: «Fui a echarme a los pies del superior, le conté mis infortunios. Oh, hijo mío —dijo él, abrazándome bondadosamente—, alaba a Dios que te ha reservado este puerto después de tantos naufragios. Vive aquí, y feliz si eso es posible.»

Tal es el argumento de *Portero de los cartujos*, la novela de la que todo el mundo hablaba en voz baja en los cenáculos en el reinado de Luis XV. Su anticlericalismo no es muy malévolo, es el mismo de las trovas. Incluso la moral resulta singularmente fortificada a causa del final edificante. Según parece, Gervaise de Latouche, que siguió los consejos de un amigo, recortó muchos detalles del libro, quizá no tanto obscenidades como audacias filosóficas.[3]

Otras novelas eróticas explotaron la misma veta inspirándose en escándalos puntuales. El marqués de Argens, en *Teresa filósofo* (1748), partió del escándalo del jesuita Girad, director del seminario de las capellanías de la marina de Tolon, que en 1729 sedujo a dos hermanas carmelitas, una de diecisiete años, Catherine Cadière, y la otra de

3. La única edición exacta de *Portero de los cartujos* es la que se estableció en 1908. En esta versión original completa, tomada del manuscrito 412 B de la Biblioteca de El Arsenal, se encuentran los fragmentos filosóficos suprimidos en las ediciones de divulgación.

quince, la señorita Laugier. Teresa, hija de un burgués de Vencerop, en Provenza, es internada en el convento de Volnot, en Toulon. Se lía con Eradice (Cadière) y asiste, oculta, a las lecciones piadosas que le da el padre Dirrag (Girard). «Olvídese y déjese hacer», le dice él mientras desliza entre sus piernas «el cordón de san Francisco, que por su intromisión debe expulsar cuanto queda de impuro en el cuerpo de la penitente». En la segunda parte, Teresa se instala en París, donde una vecina, Bois Laurier, la arrastra a la vida galante y le cuenta una aventura con tres capuchinos, para darle «una idea de la exactitud de esos buenos padres en observar el voto de castidad». El marqués de Sade, que conocía bien a Jean-Baptiste d'Argens, reveló que éste había hecho una versión más impía de *Thérèse filósofo*, ilustrada por el conde de Caylus.

El caballero de la Morlière, en *Los laureles eclesiásticos o las campañas del abad de T.* (1748), se burló de los abates frívolos de su época, a los que llamaba «esos monos tonsurados, esos prestidigitadores privilegiados, tan adecuados para las farsas eclesiásticas como para las escenas en los círculos mundanos». El narrador, inmediatamente ordenado sacerdote, tiene amores con la marquesa de B. y la presidenta de S., y disfruta como libertino gozando de la criada Clairette disfrazada de abad: «Desabotono precipitadamente la sotana, llevo las manos a una teta, cuya deslumbrante blancura estaba ahora infinitamente exaltada por el contraste con la ropa.»

Meusnier de Querlon, en *Santa Nitoca o la historia galante de la tornera de las carmelitas* (1770), quiso dar un símil femenino al *Portero de los cartujos*. Agnès es la hija de una ursulina, sor Radegonde, que tenía tres amantes, Duvilly, el padre Arlot y el jardinero del claustro. Embarazada de Michel, joven comisionado, Agnès aborta clandestinamente y vuelve a quedar embarazada por obra del cirujano que la ha atendido. Colocada en casa de una costurera de París, tiene numerosos amantes, entre los cuales está Duvilly, uno de los tres padres supuestos. Eso da lugar a una escena casi incestuosa: «Hacía calor, nos desnudamos. Qué amable era mi querido padre, si acaso era él; besó mil veces todas las partes de mi cuerpo, y mil veces mi boca recorrió la suya...» Víctima de la sífilis, Agnès debió someterse a un tratamiento en Bicêtre y la Salpêtrière. Luego ingresó en el convento de las hermanas grises, donde se convirtió en «marimacho a ultranza», después de acostarse con el confesor, se marcha, se hace alcahueta y conoce numerosas dificultades, que la llevarán a refugiarse en un convento de carmelitas.

Hubo también sátiras anticlericales en verso, como *La capuchinera o la joya raptada a la carrera* (1780), que hizo encarcelar en la Bastilla a Pierre-François Tissot. En dicho poema en cinco cantos que pretenden probar que «el vicio impuro en claustro está seguro», cuatro capuchinos de un monasterio próximo al Po no consiguen desvirgar a Egle, para desesperación de ésta. San Francisco, a quien ruegan, viene personalmente a dirigir la nueva tentativa, que esta vez tendrá éxito. En esta clase de sátiras hay siempre más fantasía irreverente que crítica real de los abusos.

No fue un burgués sino un gran señor el cronista infatigable de las costumbres sexuales, un gran señor aficionado a encanallarse: el conde Claude-Philippe de Caylus, nacido en París en 1692, criado por su madre, la bella marquesa de Caylus, amante del mariscal de Villeroy. Militar intrépido que a los diecisiete años se destacó en la batalla de Malplaquet, dibujante y grabador, arqueólogo, coleccionista, a Caylus le gustaban las bromas y fundó la Sociedad del Extremo del Banco, donde se decían chistes. No dejó de escribir hasta su muerte, en 1765, y se permitió todas las licencias, componiendo tanto cuentos de hadas obscenos como escritos obscenos clandestinos. El catálogo del Infierno le atribuye textos anónimos que ya se le imputaban en vida: *El burdel o el Juan Joder castigado* (1736), comedia en tres actos, en prosa; *Oñocorgen* (léase la palabra en sentido inverso), «cuento metatramado» de 1747 que inspiró *Las joyas indiscretas* a Diderot; *El voluptuoso fuera de combate*, poema que describe el desafío sexual sostenido entre Ligdame y Cloris; *El murciélago de sentimiento* (1763), comedia en un acto donde Valère se esfuerza en tener una purgación (un «murciélago», en la jerigonza de los libertinos) con el objeto de contagiar a su amante infiel (que felizmente le da pruebas de inocencia).

La singularidad de Caylus no está, sin embargo, en estas producciones. Vestido como un pobre, con ropa de tela basta y calzas de algodón, frecuentaba los merenderos y otros sitios populares para tomar nota de las palabras de la gente del pueblo, que no sospechaba que fuese noble. Convirtió las historias en cuentos conservando el acento y el lenguaje originales. En *Historia del señor Guillaume, cochero*, el cochero de una carroza de alquiler relata «cuatro aventuras de amoríos», como la de la señorita Godiche, la peluquera, o la del caballero de Brillantin. Guillaume las cuenta de una manera popular, dice «había vinado un poco, pegado el ojo» (por había bebido, dormido), o, con objeto de asegurar que no teme ser cornudo: «No tengo miedo de alojar la insignia de yo los tengo.» En *Las aventuras de los bailes de bosque* (1745) la gente del pueblo redacta sucesivas cartas acerca de los encuentros galantes en los bailes públicos de la puerta Saint-Antoine o de la plaza Vendôme, empleando toda clase de barbarismos e idiotismos.

Caylus tuvo pocos imitadores porque el gusto literario francés apuntaba sobre todo al brío estilístico. Los autores cómicos utilizaban el vocabulario populachero de las mujeres de la Halle; pero los narradores realistas querían expresarse con elegancia. Godard d'Aucour, en la novela *Thémidore o mi historia y la de la mi amante* (1745), ha dejado un testimonio sobre la vida de las mujeres mantenidas. Él mismo estaba liado con la más célebre de todas ellas, Duthé. No obstante, se cuida mucho de atribuirles un lenguaje vulgar y malos mo-

dales; y crea una obra maestra de precioso erotismo. *Thémidore* llevó a la Bastilla al editor, el librero Mérigot, porque no se osó tocar a Godard d'Aucour, que era recaudador de impuestos. A la novela no se le reprochaba el ser erótica, sino el evocar un escándalo que implicaba al presidente Dubois.

El novelista de la gente mundana fue en principio Crébillon hijo, que influenció incluso a Laclos. Con él, los diálogos libertinos, que ya no tuvieron tono pedagógico, se convirtieron en diálogos en acción, verdaderas escenas teatrales novelescas. Las *Escenas de costumbres de la época en las diferentes edades de la vida* (1750), que Crébillon hijo redactó clandestinamente para el recaudador de impuestos La Papelinière, encadena situaciones hábilmente sugeridas por las palabras de los personajes. El libro fue impreso en *ejemplar único*, ilustrado con veinte miniaturas. Dicho ejemplar único fue regalado al rey Luis XV cuando murió La Papelinière y comprado más tarde por el príncipe Galitzine después de la muerte del rey, y serviría para establecer la edición corriente. La atribución a Crébillon hijo es indiscutible: en ese siglo no hubo dos estilos como el suyo.

Las *Escenas de costumbres de la época...* son diecisiete diálogos durante los cuales se asiste en principio a la intimidad de Thérèse con su amiga Auguste en el convento; luego a la boda de Thérèse con un conde, a la noche nupcial (a través del relato que ella hace a su madre); a las conversaciones del conde y de su amante, la bailarina Chonchette; al libertinaje de Auguste, convertida en madame de Rastard, a quien la alcahueta madame Dodo envuelve en una intriga; luego a las tentaciones de Thérèse, la condesa, que acaba tomando un amante, Moncade.

El lenguaje de los personajes está tomado de la vida; Crébillon hijo señala los giros familiares y las germanías de una actriz, los preciosismos de una condesa. Chonchette explica a una visitante por qué los nobles buscan a las bailarinas:

> En materia de lujuria entendemos supremamente, y las señoras del gran mundo comparadas con nosotras son bestias... Sucede que las damas lo hacen mesuradamente, mientras nosotras lo hacemos con el culo por encima de la cabeza, ¡eso es todo!

El diálogo XVI, donde la condesa se entrega a Moncade en el tocador, es una maravilla de erotismo loco, con gracia, movimientos de apasionada sensualidad. La fuga de Moncade es irresistible: «Sí, quiero besar tu ombliguito, quiero usar mi lengua como un pincel sobre todas las venitas azules que veo ahí. Quisiera pasear la boca por todo tu cuerpo, que es encantador.» La condesa pasa exquisitamente del pudor a la impudicia:

> LA CONDESA. ¡Te lo dejo todo, amante mío! ¡Todo es tuyo!... ¿Qué quieres?
>
> MONCADE. Pasar la mano bajo tus nalguitas para levantarlas un poco... Bueno, bueno... ¡He aquí a mi amigo, empúñalo, empúñalo y colócamelo!

LA CONDESA. ¿No es capaz de colocarse por sí mismo?
MONCADE. No, es un chiflado que no sabe lo que hace.
LA CONDESA. Dame entonces ese extraño... Acuéstate sobre mí... Espera... Espera... ¡Ah, cómo me hace cosquillas ahí! ¡Es ahí! Perro, me pellizcas las nalgas... es ahí te digo... Empuja... más, más, ¡ah, ah! Entra, me haces mal... No, no. ¡Jódeme! ¡Así! ¡Lo siento hasta el alma! ¡Oh, qué bueno, amigo mío... lo hago, lo hago!
MONCADE. Acabo, acabo... ya no puedo más.
LA CONDESA. ¡Me muero de placer...!

Las palabras dibujan fielmente los actos que se suceden sin interrupción. Finalmente el último diálogo entre la condesa y madame Rastard es una picante lección de moral libertina; en él está la historia completa de una joven mujer del reinado de Luis XV.

No todos los novelistas del erotismo mundano fueron tan calificados como Crébillon hijo para describir «las costumbres de la época». Vivant Denon, gentilhombre de cámara, en *Sin mañana* (1774) supo dar aspecto de aventura vivida a la historia de una noche que pasaran el narrador y una dama de la corte. Pero Jean-Baptiste Louvet, hijo de un papelero, que se ennobleció a sí mismo agregando a su nombre «de Couvray», no había frecuentado los medios donde actúa el héroe de los *Amores del caballero de Faublas* (1786). El caballero que se disfraza de señorita elegante para seducir a la marquesa de B. frente a las barbas del marido no informa acerca de la alta sociedad que Louvet conocía sólo a través de lecturas realizadas en el período en que fuera dependiente del librero Préault. En todas estas novelas es preciso distinguir las que se basan en observaciones exactas de las otras que valen por la fantasía.

LA CENSURA EN EL ANCIEN RÉGIME

Sin duda cabe preguntarse cómo se fabricaban y distribuían los libros licenciosos que tanto se consumieran en el Siglo de las Luces. La Comunidad de Libreros Impresores, fundada en 1618 bajo la protección de la Universidad, que le otorgaba altas prerrogativas, estaba rigurosamente reglamentada. Un libro no podía ser impreso a menos que estuviera dotado de privilegio real (al autor o al librero-editor) o de un permiso de impresión. El síndico y los adjuntos tenían derecho a visitar cada tres meses los establecimientos de impresores y libreros para verificar si no se contravenía esta ley con sus publicaciones. Un director de la Librería, asistido por un inspector de la misma y por el teniente general de policía, hacían respetar el orden establecido.

A partir de la ordenanza de enero de 1629, renovada por el decreto del Consejo de Estado de marzo de 1682, se hizo necesaria la aprobación de un censor real para que se extendiera el permiso de impre-

sión. La censura estaba dividida en diferentes materias: teología, medicina, bellas letras, etcétera. Los censores reales, nombrados por el canciller o el ministro de Justicia de acuerdo a las proposiciones del director de la Librería, debían residir obligatoriamente en París. No estaban retribuidos; a lo más, podían esperar una módica pensión después de veinte años de servicio (aproximadamente unas cuatrocientas libras). Había numerosos aspirantes a ese empleo honorífico. El número de censores reales pasó en Francia de cuarenta y uno a principios del siglo XVIII a ciento setenta y ocho en vísperas de la Revolución. Cada censor designado para un manuscrito lo examinaba cuidadosamente rubricándolo página por página. Y si como especialista estaba convencido de que no contenía errores (en matemáticas, religión, geografía, etcétera), ponía encima la fórmula de aprobación.

Como el título de censor sugiere una inclinación puntillosa y puritana, hay que tener en cuenta que Crébillon hijo, encarcelado en Vincennes por *La espumadera*, en 1732, desterrado tres meses de París en 1742 por *El sofá*, autor anónimo del bello libro erótico analizado antes, fue censor real desde 1759 hasta que murió en 1777. Sébastien Mercier, que tuvo trato con él, alabó su gentileza para con los hombres de letras, a quienes no dejaba de apoyar generosamente. Un autor tenía la posibilidad de elegir su censor y hasta de reclamar otro si el primero se negaba a aprobar el libro.

La aprobación del censor y el permiso de impresión no impedían que un libro fuese condenado por la Sorbona, el clero o el Parlamento si encontraban cosas que objetar en él. Cuando se procedía al secuestro de un lote de libros prohibidos era enviado a la Bastilla para su destrucción, en presencia del teniente general de policía; pero se conservaban veinte ejemplares de cada obra, que se mantenían en depósito en los archivos de la fortaleza. De ahí que tantos escritos obscenos o sediciosos hayan podido ser reeditados más tarde.

Los libelos políticos, los sistemas teológicos o ateos, las novelas eróticas, puesto que por su naturaleza no podían recibir permisos de impresión, constituían la masa de libros editados clandestinamente. Al principio eran producidos en países protestantes no sometidos a censura: Holanda, Inglaterra, Suiza. Cuando dichos países prohibieron la actividad por razones diplomáticas, la fabricación de libros prohibidos se realizó en Francia, con domicilios falsos de Amsterdan, La Haya o Londres. En Avignon se crearon una treintena de imprentas clandestinas porque dicha ciudad pontificia se beneficiaba de inmunidad civil y religiosa. Allí se publicaron obras eróticas anticlericales como *El portero de los cartujos* y *Thérèse filósofo*, con la complicidad de ciertos eclesiásticos, de lo cual se indignó un memorial policíaco de la época que deplora «que los más grandes señores de Avignon autoricen a los impresores que hacen tal género de comercio a montar imprentas en sus casas, y que allí puedan hacerse imprimir impunemente sin temor a la inquisición y al gobierno».[4] Más de quinientos

4. Citado por Bèlin en *Le commerce des livres prohibés à Paris de 1750 a 1789*, Paris, Belin Frères, 1913.

vendedores ambulantes de libros prohibidos se aprovisionaban regularmente en Avignon. Lyon y Ruán fueron las otras dos ciudades de Francia donde más se imprimió.

Eran producidos por obreros impresores a espaldas de los patronos, y a veces con el consentimiento de éstos. Luego se sirvieron de imprentas portátiles que no hacían ruido alguno y que se podían ocultar en un armario; se trabajaba por las noches, en un sótano, un granero o una caballeriza. Los libros eran confiados después a un vendedor, que los hacía pasar la aduana fraudulentamente. En la barrera aduanera de París todo cargamento de libros era interceptado por los agentes y transportado a la cámara sindical, que lo examinaba. Los defraudadores usaban múltiples estratagemas, como ocultar las obras prohibidas debajo de mercaderías de otra clase. Doscientos sesenta ejemplares de un libro fueron dispuestos de esa manera en el fondo de varias cajas de higos.

La expresión «venta so capa» (se decía «bajo levita») data de esta época. Uno de los primeros en emplear el sistema fue el vendedor ambulante Goguery, proveedor de literatura clandestina del príncipe de Condé, que tenía un almacén en Montreuil y hacía entrar los volúmenes a París uno a uno ocultándolos bajo su amplia levita. Asimismo, los vendedores que tenían a la vista obras anodinas en los paseos públicos entreabrían el abrigo para ofrecer a los peatones libros prohibidos que fijaban debajo de la prenda.

Los textos eróticos y filosóficos prohibidos despertaron en Francia un auténtico entusiasmo. Los grandes señores, que querían expresar vocación de mecenas y colocarse por encima de los burgueses del Parlamento, protegían a los vendedores clandestinos que los distribuían. Como las carrozas de la alta nobleza no recibían visitas de la aduana, también sirvieron para introducir lotes de volúmenes proscritos. Y como había también «lugares privilegiados» —residencias principescas, jardín del palacio real, patio de las grandes caballerizas del rey, etcétera— donde el síndico de las librerías y de la policía no intervenía, duques y condes los ofrecieron para que los vendedores exhibieran allí la mercancía de contrabando. El patio de la residencia de Soubise (donde en la actualidad están los Archivos Nacionales) se convirtió en una tienda al aire libre de «libros malos». La condesa de Brionne cedió espacio en su propia casa al librero Dufresne para que instalara una tienda de obras eróticas. Según Belin, el palacio de Versalles era «el sitio de Francia donde había más libros filosóficos y licenciosos». Allí se secuestraron en impresionante cantidad durante el transcurso de una requisa en 1749, tanto en los apartamentos privados de los grandes señores como en las habitaciones de los lacayos. En el propio Versalles había imprentas clandestinas cuya producción negociaban luego los vendedores ambulantes «bajo levita» con los cortesanos, en el parque.

Las prohibiciones que afectaban a los libros libertinos, lejos de detener la demanda incitaban a los aficionados a procurárselos a cualquier precio. Dice Grimm que en 1748 se pagaron hasta cinco luises de oro por un ejemplar de *Thérèse philosophe*. Cuando Choiseul pro-

hibió *Mejor para ella* se vendieron «so capa» cuatro mil ejemplares en quince días. Tan pronto como se permitió la venta pública nadie más lo compró. El síndico de los libreros se alarmó hasta el punto de advertir al teniente de policía Sartine que «la severidad llevaba el precio de un libro de treinta y seis sueldos a dos luises en veinticuatro horas». Diderot, en la *Carta sobre el comercio de librería*, lo confirma: «Cuanto más severa era la proscripción, más elevaba el precio del libro y más excitaba la curiosidad de leerlo, más se vendía y más se leía.» Él reveló que muchos académicos y libreros habrían querido decir a los magistrados: «Señores, por caridad, un decretito que me condene.» Y que en las imprentas los obreros aplaudían el anuncio de una condena, gritando alegremente: «¡Bien, tendremos una edición más!»

Para detener ese intenso tráfico ilegal se adoptaban medidas constantemente. Pero, puesto que los autores no firmaban las obras, no eran ellos quienes se inquietaban, sino los impresores y los vendedores. Los distribuidores de libros filósoficos eran más duramente castigados que los de obras eróticas. En 1768 el vendedor L'Ecuyer proveyó *El hombre de cuarenta escudos* y *El cristianismo sin velos* a un dependiente de una tienda de ultramarinos que a su vez lo revendió a su patrón. El vendedor y el dependiente fueron condenados a galeras, lo cual indignó al público. En general se aplicaban las penas más moderadas: la picota, destierro temporal de la ciudad donde el librero ejercía el comercio o encarcelamiento en la Bastilla. Este último punto es significativo. La Bastilla era la prisión de los nobles, y sus ocupantes eran tratados como huéspedes del rey. Instalar un vendedor ambulante en la Bastilla, en vez de recluirlo en Force o en Châtelet con los delincuentes vulgares significaba que todo aquello relacionado con la literatura, hasta quienes traficaban con ella, estaba ennoblecido. La prisión no duraba más que algunas semanas. Si el vendedor Pasdeloup permaneció cinco años en la Bastilla fue a causa de la demanda de su hermana, una santurrona jansenista que de ese modo pensaba asegurar la salvación de su alma.

A pesar de las apariencias, sobre la edición francesa no reinaba un clima de represión espantosa. Cuando el admirable Malesherbes fue director de la Librería, desde 1750 hasta 1763, asistido por d'Hémery como inspector y Sartine como teniente de policía, un aire de liberalismo sopló sobre la actividad literaria. Malesherbes inauguró los «permisos tácitos» (cien por año durante su ministerio), promesas hechas a los editores en el sentido de que no serían perseguidos si publicaban un libro sin autorización para imprimir: «Se tomaba la decisión de decir a un librero que podía emprender la edición pero en secreto; que la policía fingiría ignorarlo y no lo haría saber.»[5] Tanto mejor si el Parlamento decidía una persecución contra un libro aparecido de esa manera, estaba acordado que Sartine avisaría de antemano y discretamente al editor, con objeto de que éste pudiera poner a salvo el almacén.

5. *Mémoires sur la librairie et sur la liberté de la presse*, por Lamoignom de Malesherbes, París, H. Agasse, 1809.

Una gran tolerancia hacia los libros prohibidos, bajo la apariencia de una minuciosa intolerancia, era lo que caracterizaba la censura en el siglo XVIII y ello explica la proliferación de obras libertinas. Debe subrayarse que a pesar de estas lecturas fue la sociedad más cortés del mundo. La exigencia del buen tono prevalecía en los salones. Nadie habría tenido la idea de citar *El portero de los cartujos* o hacer una broma al respecto en uno de ellos pues habría sido inmediatamente excluido como persona de mala compañía. El autor de una novela que contuviera palabras sucias sabía muy bien hacer reverencias y zalemas a las damas y componer un precioso madrigal. Era en una «pequeña casa», durante el transcurso de una cena regada con champán, entre íntimos, que se disfrutaba del lujo del mal tono, para liberarse un instante del buen tono que se observaba escrupulosamente fuera de allí.

LAS COMEDIAS DE LOS TEATROS CLANDESTINOS

En el siglo XVIII hubo exclusivamente en Francia, y sobre todo en París, comedias eróticas representadas en la más estricta intimidad, ya en casa de un gran señor, ya en la de un comediante o en el establecimiento de una alcahueta.

La primera en fecha y originalidad fue de Marc-Antoine Legrand, socio de la Comédie Française, actor y autor que montó allí parodias y comedias ligeras destinadas a competir con el Théâtre de la Foire, que gustaban más al público que el repertorio de la Comédie. Tuvo un gran éxito con *El rey de Cocagne*, en 1718, donde inició su carrera Adrienne Lecouvreur, alumno suyo. Pequeño y contrahecho, Legrand interpretaba mal ciertos papeles y respondía con chistes a las rechiflas del patio de butacas. «Se silbaba a Legrand para tener el placer de oírle replicar», escribió Fournel. Murió en 1728, y en 1732 se reeditó *El lujurioso* una de sus comedias en verso cuyos diálogos son andanadas de equívocos.

En el principio, Isabelle reprocha allí a su hermano Valère el que esté «siempre inmerso en la lujuria»:

ISABELLE
Se os ve diariamente frecuentar malos sitios.
Las mujeres de hoy exprimen bien las bolsas.

VALÈRE
En las mías, hermana, tengo grandes reservas;
puedo, sin agotarme, extraer lo que quiero.

Después ella se queja de su amante, el capitán Branlard, que el 1 de enero fue a saludarla bajo la ventana con la compañía a su mando:

ISABELLE

Él presenta la pica y le hace dar mil vueltas,
Saludándome al son de pífanos, tambores.
Por esta gentileza estaba muy contenta.
Pero apenas se fue a la Puerta de Orante,
que es su afición reciente, y con grande desplante,
hizo que al mismo tiempo sacaran sus soldados.
Ay, estoy tan violenta.

VALÈRE

¿Por qué eso le pica?

ISABELLE

¿Cómo viene ante mí a menear la pica
e irse a correr después en otra parte?

Todo está escrito en ese tono. Valère desea acostarse con Agnès, que exige casarse antes. Él organiza una falsa ceremonia de boda, gracias a unos amigotes disfrazados de capellán y de notario. Luego —quiere que el *présent con... trat vaîlle*—,[6] goza de Agnès, que le contagia una enfermedad, obligándole a invocar al dios Mercurio en el final.

Charles Collé, uno de los fundadores del Caveau, en diciembre de 1736 recibió del duque de La Vallière el encargo de una pieza licenciosa, que él mismo deseaba interpretar con amigos en el castillo de Champs. Dicha obra fue *Alphonse, llamado el Impotente*, con un tema muy frecuentado en esta clase de espectáculos. Alphonse, rey de Portugal, cuenta al primer ministro Alcimadure el fracaso de su noche de bodas con la reina Leonor. El matrimonio es estéril desde hace seis años a causa de su impotencia. Si no tiene hijos, su cuñado Álvarez será nombrado rey en su lugar. Alphonse pide al primer ministro que lo salve: «Entra sin miedo alguno con la reina en el lecho / y haz lo que hasta ahora tu rey no le ha hecho.» Alphonse ignora que Alcimadure es eunuco y no puede encargarse de la misión. Pero el ministro empuja hasta la cama de la reina al propio Álvarez y lo apuñala después que éste da un heredero al trono.

A los veintitrés años, Baculard d'Arnaud fue encarcelado en la Bastilla durante dos meses, el 12 de marzo de 1741, a causa de la comedia-ballet *El arte de joder o París jodiendo*, que se representó el 1 de enero en casa de madame Lacroix, encargada de un burdel de la rue de Clichy. Todas las pupilas del prostíbulo tomaban parte en las escenas vivas; pero el autor cometió la imprudencia de ridiculizar en la pieza a un comisario de Châtelet. D'Arnaud ganaría luego virtuosa fama de escritor familiar por las novelas sentimentales y el teatro lacrimógeno que produjo.

Collé fue aún más osado cuando se convirtió en «lector y secreta-

6. Doble sentido intraducible: «que el presente contrato valga» y que «el presente coño trabaje». *(N. del t.)*

rio de monseñor el duque de Orleans» y proveedor de su teatro privado del faubourg Saint-Martin, donde la diva era la amante del duque, mademoiselle Gaussin. Fue allí donde se representó *Léandre semental*, el jueves 4 de abril de 1754, una payasada tan obscena que se encuentra en el Infierno de la Biblioteca Nacional.[7] Léandre es vendido por unos corsarios en Constantinopla para servir de semental en el serrallo del Gran Turco, y se queja de las fatigas de la tarea. Collé anota en el Diario que las farsas no menos libres, *Isabelle preceptora* y *Tragifofo*, fueron representadas el 30 de agosto siguiente en presencia de la duquesa de Orleans y de sus damas de honor, «que rieron continuamente, sin interrupción». El *Théâtre de Societé* de Collé reunía comedias menos indecentes; pero las diversas ediciones de las *Canciones atrevidas por un asnónimo* se vendieron so capa, porque eran obscenidades para cantar en las orgías de «las casas pequeñas».

Dos actores de la Comédie Française, mademoiselle Dumesnil y Grandval hijo, adquirieron un terreno en la Barrière Blanche (en la actualidad la rue Blanche de París) donde tuvieron casa y teatro privado. Grandval hijo (cuyo padre, Nicolas Ragot de Grandval, fuera también un autor burlesco) creó allí numerosas comedias libres a su manera, para aficionados enterados. La primera, *La nueva Mesalina* (1750), parodia el estilo de Corneille con vocabulario obsceno. Mesalina, hija de Cojonius, rey de Jodería, confiesa a la criada Coñita que su amante Vergus ya no es como en ocasión de la primera cita:

Sobre un lecho de césped me sorprendió dormida
y me elevó un poco la falda algo subida,
y del ancho calzón el carajo sacó.
Y la verdad, Coñita, después me lo metió.
¡Qué placer, cuántos polvos, qué alegría, qué joya!
¿Lo pasó mejor Pirro cuando viera arder Troya?
Sin que nunca quisiera de mis brazos librarse,
lo vi empinar, joder, embestir, descargarse.
Y bien, ese tal Vergus, de un extremo vigor,
me jodió y rejodió sin perder el color.
Ahora por un azar del que no entiendo nada,
está más fofo y suave que lana de una almohada.

Mesalina convoca a Pinez, Matricius y Ombliguis, y procede a un sorteo para establecer el orden en que ofrecerán con ella «un sacrificio a Príapo»; pero los tres están impotentes. Ella estalla:

¡Rayos, miseria! ¡Venus, fraudulenta!
¿Por qué me deparasteis esta afrenta?
... ¿No es ofensa sangrienta que a mí, tu retoño,
me obligarán al fin a menearme el coño?

7. Cf. *Parades inédites de Collé: 1. Le Mariage sans curé; 2. La Guinguette; 3. Léandre étalon*, publicadas textualmente según los manuscritos del autor, París, 1864. El libro está en la cota Enfer 303 de la Biblioteca Nacional francesa.

En la última escena, mientras Vergus y Coñita están juntos, dos soldados vienen a contarles que Mesalina ha entrado en la sala de la guardia y ha ordenado a todos los hombres reunidos allí: «¡Empinad y jodedme!», orden que cumplieron.

El repertorio de Grandval hijo en el teatro de la Barrière Blanche no emplea con frecuencia esas palabras groseras, pero es siempre escabroso. En *El temperamento* (1756), «farsa tragicómica traducida del egipcio», el rey Pocafuerza no puede consumar el matrimonio con la reina Bellaencuero porque su suegra Nalgajada le ha suministrado un refrigerante. Bellaencuero da al rey una hora de plazo para consumar el acto conyugal, de lo contrario lo engañará con Impias, gran sacerdote de Príapo. En *Léandre-Nanette*, Léandre se disfraza de mujer con el objeto de hacerse emplear como criada por Nanette, esposa de Casandro. Debe cuidarse de la presencia del marido. En *Los dos bizcochos*, un bizcocho soporífero y un bizcocho afrodisíaco provocan disturbios diversos en la corte de Gasparibul, rey de Astracán. Otra pieza de Grandval hijo es horriblemente escatológica, *Almíbar en el Culo o la feliz liberación*, «tragedia epicomierdosa», en la que el rey Almíbar en el Culo guerrea contra el rey Marrano.

La obscenidad de estas piezas se advierte en las representaciones, naturalmente. Los acciones están relatadas, pero no actuadas. Se imaginó unir los gestos a las palabras hacia el fin del reinado de Luis XV. Así, *Los placeres del claustro* (1773), comedia en tres actos, en versos libres, de autor desconocido, fue destinada a una representación privada. Pero los actores —no las actrices— se negaron en el último momento. Se comprende. En el comienzo, Marton, pupila en un convento, se retuerce de deseos en la cama mientras lee *El portero de los cartujos* y comienza a tocarse. La superiora le confisca el libro y ordena que sor Agathe, jefa de pupilas, le azote las nalgas. Sor Agathe consuela a Marton, le habla de los placeres del amor y le anuncia la visita secreta de dos hombres. En el tercer acto, Clitandro y un jesuita se entregan a toda clase de retozos con Marton y sor Agathe. Se desnudan y Clitandro les dice:

Presten todos mucha atención:
Agathe procederá a continuación
a echarse sobre este sofá.
El padre se apoderará
de la espalda de su reverencia;
luego Marton se acostará
y abriré la danza con ella.
Cada golpe que dé a mi querida,
sobre el padre repercutirá.
Y por este medio mi fuego
más fuerte en la monja entrará.

(Se organizan.)

... Que cada uno en su papel se empeñe.
Estos juegos voluptuosos,
a los cuatro nos harán dichosos.

El autor lamenta en el prefacio de la obra que «la dificultad de distribuir bien los papeles hubiera impedido hasta la fecha la representación.»[8]

Cuando el príncipe de Henin tomó por amante a Sophie Arnould, cantante de la Ópera Cómica, para convertirse en comidilla de la crónica escandalosa, quiso alegrar las cenas que le ofrecía con la representación de comedias eróticas. Las encargó a Delisle de Sales, escritor cínico motejado «el mono de Diderot» y autor de *La filosofía de la Naturaleza*. Delisle de Sales compuso así un *Teatro de Amor*, compuesto de piezas «griegas, asirias, romanas y francesas», cuyo manuscrito formaba cuatro gruesos volúmenes encuadernados en piel roja. Los sugestivos diálogos están acompañados de pantomimas sexuales. Así, Juno, abandonada por Júpiter, seduce a Ganimedes. La escena en que el joven la desnuda y le recorre el cuerpo con besos debía ser ejecutada minuciosamente.

Delisle de Sales aclara en la nota explicativa: «Cuatro piezas de esta recopilación, "Juno y Ganimedes", "La virgen de Babilonia", "César y las vestales" y "El juicio de Paris", han sido representadas sin que se haya cambiado una sola palabra.»[9] Agrega que una de ellas tuvo por intérpretes a Sophie Arnould y «un caballero de Malta que se decía descendiente del famoso Grammont». Esos espectáculos, concebidos para despertar los hastiados sentidos del príncipe de Henin, llamado «el enano de los príncipes», se terminaron en julio de 1779, cuando rompió con Sophie Arnould, que acababa de hacerle «un regalo galante» (la blenorragia) como lo revela Mettra en la *Correspondencia*.

LA POESÍA DE LA CARNE: DE GIORGIO BAFFO A ALEXIS PIRON

Un italiano de Venecia, Giorgio Baffo, fue el poeta de la carne que se destacó de manera excepcional en la primera mitad del siglo XVIII. La obra de Baffo reúne más de seiscientos sonetos, madrigales y canciones, e invoca en todos los tonos la *mona* y el *cazzo* asociando altas especulaciones filosóficas con obsesiones sexuales delirantes.

Este singular personaje, patricio veneciano, descendía de una rica familia de magistrados que le legó un magnífico palacio construido por Sansovino. Su vida era de lo más modesta, él mismo nos dice que estaba normalmente «en un rincón de la cocina». Nació en 1694 y fue el tutor de Casanova y quizá el amante secreto de su madre, que era actriz. Casanova, en las *Memorias*, lo trata de «sublime genio, poeta

8. *Théâtre gaillard*, t. II, Glascow, 1776. Este libro, que reúne la mayoría de las comedias libertinas del siglo XVIII, tuvo numerosas reediciones.

9. El *Teatro de amor* de Delisle de Sales ha quedado inédito. Pueden encontrarse fragmentos tomados del manuscrito original de la colección Bégis en el libro de G. Capon y R. Yve-Plessis, *Paris galant au XVIIIème siècle: les théâtres libertins*, París, Plessis, 1905.

en el más lúbrico de los géneros, pero grande y único». Al fin de su vida, Baffo será elegido miembro de la Quarantia, Corte Suprema de Justicia de Venecia, un honor que él por su parte no pretendía; fue conducido allí por sus amigos y la elección fue descrita como un combate de Polichinela. No quiso casarse «por miedo a producir hijos que quizá se hicieran colgar», y en amores se limitó probablemente a las travesuras que describe con tanta inspiración. Alcide Bonneau invita a que no nos engañemos: «Las enormes obscenidades de las que se jacta, los gustos de emperador romano que exhibe, todo eso no es más que juego de la inteligencia. Confiesa espiritualmente que se le daban por puro capricho, sólo para mostrar la buena veta en poesía y para no hacer daño a su país.»[10]

Baffo se entrega en los poemas a observaciones del todo pesimistas acerca de la especie humana, dándoles siempre un giro lujurioso. Aquí, el autor querría permanecer en «la urna» hasta el fin del mundo:

Cuando más, nueve meses el hombre permanece
en prisión en el vientre femenino
antes de echarse fuera de la urna
y de venir a respirar al mundo.
Después de mil tormentos es necesario dar
en sepultura lúgubre
y para perfección de la miseria
permanecer eternamente allí.
Querría que las cosas pasaran al revés,
que cuando muertos, en la tumba
no se debiera estar más de nueve meses,
Y en revancha, por la ley natural
se residiese en urna de mujer
cuanto durase el mundo.[11]

Baffo evoca todas las peripecias de la vida en Venecia: las fiestas de la Ascensión, la visita del duque de York, la presentación de la bailarina Clementina, los incidentes de los casinos, donde las mujeres huelen a «pimpollo de rosa y a violeta», informa a los visitantes acerca de las posibilidades que ofrecen las prostitutas:

No visitéis las casas de Marion, la Holandesa,
Trombettina... pues no son buena mercadería;
tampoco las de Margherita, Meneghina,
la Zane, la Schizza, la Alemana, Cappona...

Sus bromas no respetan a nadie, incluso atacó al papa Clemente XIII. Cuando este último ordenó que se rompiesen los sexos de las estatuas a golpes de martillo, Baffo se prodigó en sarcasmos:

10. Alcide Bonneau, *Curiosa*, París, Isidore Liseux, 1882.
11. *Poésies complètes de Giorgio Baffo*, en dialecto veneciano, traducidas literalmente del texto original por primera vez, París, Isidore Liseux, 1884.

Si se jacta destruyendo de este modo
todo miembro viril, no vacilo en decirle
que los tendrá en la tierra mientras viva.

Se comprende que Baffo haya sufrido contratiempos a causa de inquisidores de Estado del Consejo de los Diez, cuando éstos conocieron sus producciones, que circularon por la ciudad en forma de manuscritos. Traducido para ellos, Baffo debió prometerles que moderaría la facundia. No obstante, les dirá:

Escuchad un consejo para grabar en piedra:
menos hipocresía y mejor juicio.

Baffo murió en 1768, a los setenta y cuatro años, después de haber convertido la propia vejez en tema de lamentaciones cómicas en una serie de poemas en que imagina el entierro de su *cazzo*, con las más bellas cortesanas de Venecia como cortejo:

Verdad, estoy decrépito, paciencia;
las cojonadas ya no van conmigo,
no tendré en adelante colaciones
y la pija me ha pedido vacaciones.

Siempre fue apreciado por los amigos, que alababan su sensatez, cortesía y elegancia de lenguaje, lo cual justifica la frase de Guiguené: «Escribía como un sátiro y hablaba como una virgen.» Lord Pembroke, gran admirador de Baffo, sufragó la primera edición de su poesía completa, *Raccolta universale delle opere di Giorgio Baffo, Veneto* (Cosmopoli, 1789).

Es necesario regresar a Francia para encontrar poetas, aunque no comparables, sí tan fuertes como el senador veneciano. Así, Pierre Honoré Robbé de Beauveset fue el poeta erótico más afamado del reinado de Luis XV, e incluso más tarde. Comenzó publicando *El licencioso convertido*, en 1736, sin que figurase nombre de autor. Tenía entonces veintidós años. Era la queja de un libertino que acababa de contraer la sífilis con una mujer que creía virgen. Esta pieza en alejandrinos tenía un acento enérgico, propio de los grandes satíricos de antaño. Después, Robbé de Beauveset se especializó en recitar poemas libertinos en las cenas. Las mujeres solían ocultar el rostro detrás de los abanicos cuando llegaba al décimo verso. En presencia de las señoras no acostumbraba ser atrevido, como en la epístola a un pintor donde representara una ninfa desnuda acometida por un fauno en celo.

Pero en las cenas orgiásticas leía las piezas más desbocadas, *El barómetro de los jesuitas*, *El origen de los calzones*, *El desatador de sostenedores*, etcétera. Robbé de Beauveset es un poeta bastante desagradable porque incurre en escatología, como en *Las dos necesidades contrariadas*, o en la oda *La auténtica felicidad*, totalmente grosera. Sin embargo, fue protegido por madame du Barry y alojado un

tiempo por la condesa de Olonne, que lo incluyó en su testamento.

Cuando Robbé de Beauveset leyó a Piron un poema sobre la sífilis, éste le dijo: «Señor, no parecéis henchido de vuestro tema.» Alexis Piron, escritor anticonformista y alegre, era tan rápido para las réplicas mordaces que ni el mismo Voltaire pudo decir frente a él la última palabra, y le temió. En 1710, con veintiún años de edad, abogado principiante en Dijon, Piron escribió la *Oda a Príapo* que Voineson, en las *Anécdotas literarias*, juzgaba «una obra maestra por la fuerza, la energía y el desborde». Los libertinos se aprendieron las estancias de memoria:

Joder es la base del mundo,
joder es el río fecundo
que al universo da la suma de los días
y esa totalidad que se admira,
ese universo es, si bien se mira,
sólo una vasta y noble mancebía.[12]

La *Oda a Príapo*, recopiada y divulgada por sus colegas del foro de Dijon, llegó a las manos del presidente Bouhier y del procurador general, que se limitaron a reír, de modo que Piron no fue sancionado. En 1717 Piron se quitó la toga de abogado para ir a instalarse a París, sin dinero ni crédito. Compuso para la Ópera Cómica *Arlequin-Deucalion*, cuyo éxito fue el punto de partida de su carrera literaria. La comedia *Le métromane* («El metrómano») fue considerada por sus contemporáneos como «una de las mejores que se hayan hecho después de Molière».

Por toda Francia se repetían sus proverbios y epigramas. Los altercados con la Académie Française le dieron más celebridad que si hubiese formado parte de ella. Era el terror de los académicos, de los cuales decía al pasar frente al Quai de Conti: «Allí hay cuarenta que tienen tanto espíritu como cuatro.» No era más benévolo con la Comédie Française, y cuando criticaba el desorden, disparaba: «Es una vieja buscona que perdió las reglas.» Como le gustaba beber borgoña y retozar, Piron escribió numerosos poemas eróticos, *Es necesario que siempre mande la mujer, Etimología de Aze te jode, Tirliberli, El sinsabor del goce, Lección a mi mujer*, etcétera. Murió a los ochenta y cuatro años, en 1773, espiritual en extremo. Cuando estaba ciego y andaba paseando con una sobrina por las Tullerías con el calzón mal abotonado, ésta le susurró: «Tío, todo el mundo nos mira, oculte su historia.» «Ah niña mía —replicó Piron—, hace ya mucho tiempo que esta historia no es más que una fábula.»[13]

Las obras jocosas de Piron, muchas veces reeditadas, sólo dejaron de prohibirse a principios del siglo XX. Pero la oda violentamente erótica *Confesiones de mi almohada*, que legó a sus descendientes con la

12. Alexis Piron, *Oeuvres badines*, t. X de las «Oeuvres complètes», París, F. Guillot, 1928-1931.

13. Cousin d'Avalon, *Pironiana*, París, 1802.

condición de que no la publicaran antes de que pasara un siglo, está todavía inédita. También se le atribuye una comedia en tres actos, *Vasta, reina de Burdelia* (1773), que según las notas de una edición ulterior habría sido representada en privado por mademoiselle Raucourt (en el papel de Vasta) y Le Kain (en el de príncipe Echa Seis Polvos). Esta pieza desmesurada, que parodia a Horacio con personajes llamados Verga al Aire, Tetaza, Cojón en el Culo, etcétera, tiene más de retórica que de grosera. Quien no haya leído a Piron ignora lo que fuera el espíritu francés en el siglo XVIII, gozador, burlón sin malicia, tocando con la gracia hasta la mayor obscenidad.

A la manera de *Oda a Príapo*, Sénac de Meilhan, intendente de Aunis y de Saintonge, rival de Necker en la cartera ministerial, compuso un poema épico en seis cantos, *La jodomanía* (1775), donde se proponía versificar en «jerigonza sucia» y se esfuerza en demostrar «que la verdadera felicidad está en el placer». Allí evoca erotómanos dignos, según dice, de ser imitados: los dioses del Olimpo, «siempre colgados de los coños de las diosas», las mujeres de la Ópera, «burdel real, distinguido, colorido», los monjes, las monjas, las duquesas, Catalina II de Rusia, «la amable soberana» que «jode a voluntad» y colma de honores a los favoritos «siempre que sean empinadores». El último canto hace el elogio de los remedios que permiten practicar la jodomanía sin perder la salud, y acaba con este consejo: «Joded hasta la muerte.» Sénac de Meilhan, que compuso también *La jodíada* y *La masturbomanía*, fue por otra parte economista, historiador y uno de los más serios novelistas.

JOHN CLELAND, INICIADOR DEL EROTISMO INGLÉS

La expresión literaria del erotismo inglés adquirió un giro realmente original en tiempos de Edmond Curll (fallecido en 1747), llamado «el padre de la edición pornográfica inglesa». Al principio editó libros de sexología, el primero de los cuales fue *The Charitable Surgeon*, de John Marten, que trataba de enfermedades venéreas. Entre los autores de ficciones, el mejor fue Thomas Stretser, que se distinguió particularmente por sus descripciones del Merryland (o País del Goce), es decir, del sexo visto como un continente.

Esta divertida tradición se remontaba a Charles Cotton, un poeta de Staffordshire que había publicado en 1684 *Erotopolis, the present state of Betty-Land*, alegoría que hacía del cuerpo femenino el Betty-Land «reino del amor»; que tenía como ciudades principales Pego (el pene en la jerga inglesa del siglo XVII) y Lipstick (el clítoris), y como provincias Bedford (la mitad de la cama), Willshire (el condado del deseo) y Guelderland (la región de los invitados). Los deportes preferidos de los habitantes de Betty-Land eran el juego de *in and in* (el volver adentro) y aquel que consistía en ensartar un anillo con una lanza. Thomas Stretser hizo mucho más en el género. Redactó estu-

dios seudocientíficos inspirándose en el catálogo de plantas de un botánico, considerando el falo como si fuese un «árbol de la vida» y la vulva un fruto paradisíaco, *The natural history of the arbor vitae* y *The natural history of the frutex vulvaria* (1732), obras de «Filógenes Clitórides».

Luego Thomas Stretser dio *A new description of Merryland* (1740), de «Roger Pheuquewell Esq.» (deformación de Fuckwell «el que jode bien»), donde al parodiar los manuales de geografía restablece la topografía, el clima, las cotas y los puertos de Merryland, o las partes genitales de la mujer. Stretser se critica a sí mismo, cómicamente, en el libro *Merryland displayed* (1741), diciendo que el autor precedente conocía mal el país. Para probarlo reproduce un mapa de Merryland (tomado de un grabado del *Tratado de las enfermedades de las mujeres embarazadas*, del cirujano francés Mauriceau).[14] En otros textos de la misma clase, al relatar los descubrimientos de un cortés jardinero en la caverna de Merlin (*Little Merlin's cave*, 1737) o describiendo las costumbres de una «anguila eléctrica», el humor inglés se apropió el erotismo.

Por espirituales que fueran estas fantasías, parecieron menores desde que apareció John Cleland, nacido en 1707, hijo del coronel escocés William Cleland, encubierto bajo el nombre Will Honeycomb en el *Spectator* de Addison. Después de los estudios en el colegio de Westminster, John Cleland viajó en calidad de cónsul a Esmirna, luego, a partir de 1736, tuvo un puesto de funcionario en la Compañía de las Indias, en Bombay. Un conflicto con el presidente de la mencionada sociedad le obligó a regresar a Inglaterra. Las dificultades materiales en Londres le condujeron a la prisión por deudas, y fue allí donde escribió las *Memoirs of a woman of pleasure* (1749), conocidas más tarde bajo el título *Memorias de Fanny Hill*. El librero Ralph Griffith le compró el manuscrito por veinte guineas y consiguió diez mil libras esterlinas con la venta de la edición.

John Cleland se inspiró en las novelas francesas (especialmente en *Manon Lescaut* y *Thémidore*) y tomó como modelo a Fanny Murray, una bonita prostituta que en 1746 tenía diecisiete años, trabajaba en la Rose Tavern y había comenzado a ser el ídolo de los aristócratas de Londres. Él imaginó que una criatura semejante emprende el relato de sus experiencias. Fanny Hill, en dos cartas a un corresponsal, relata sus recuerdos de juventud. Oriunda de un pueblo próximo a Liverpool, huérfana a los quince años, fue llevada a Londres por una vecina que la confió a la señora Brown, la propietaria de una casa de putas. La subjefa Phoebe estuvo encargada de vigilar su educación y sus modales, de modo que Fanny Hill en poco tiempo estuvo en condiciones de satisfacer a los clientes más exigentes, como lord B. o el

14. La traducción francesa de *Merryland* de Stretser se tituló *Descripción topográfica, histórica, crítica y nueva del país y los alrededores de la Selva Negra*, hacia 1750. Una imitación casi superior al original fue *Cléon, retórico cirenaico* (1750), donde Cléon (anagrama de coño) habla en primera persona, describe su palacio, su reino, y sus ocupaciones con el vicario (el dedo mayor) o Demichog (el consolador).

señor H., cuyos retratos están sutilmente dibujados. Uno de sus clientes, el joven Charles, le inspira una gran pasión y le hace conocer toda la gama de los placeres voluptuosos.

Fanny Hill va luego a la casa de la señora Cole, una alcahueta que organiza orgías en su establecimiento. Una de esas partidas colectivas, donde Fanny Hill tiene un papel muy activo con un baronet y los amigos de éste, los internos Emily y Harriet, está descrita con mucha gracia. John Cleland idealiza el desenfreno, en su tiempo mucho más brutal en Londres; e indica a los conciudadanos cómo conducirse en los lugares de placer.

La realidad no era tan encantadora. Las prostitutas de los lenocinios de Covent Garden y de Flesh Market entregaban las ganancias a sus patronos; sólo tenían derecho a ser alojadas y alimentadas. Los pómulos pintados, los ojos ennegrecidos con tinta china, adornadas con joyas de vidrio, ni siquiera poseían en propiedad los vistosos oropeles que les proveían las procuradoras. A la menor queja de éstas o de un cliente, las desgraciadas eran enviadas a la prisión de Marshalsea o condenadas a cardar cáñamo en Blackfriards. Sólo las mujeres que servían en las tabernas frecuentadas por la gente elegante se convirtieron en cortesanas de moda, como Betty Sans Souci, Jane Douglas, Fanny Murray. Pero Cleland quiso introducir en Inglaterra las maneras galantes de Francia. Además, el texto inglés está lleno de expresiones francesas e impera en sus páginas el tono cortés que el mariscal duque de Richelieu adoptaba frente a las peores putas, a quienes saludaba siempre respetuosamente alegando que era necesario honrar a todas las mujeres.

Cleland tiene tal benevolencia que en el libro suaviza incluso el episodio de la flagelación. Fanny está frente a frente con el señor Barville cuya pasión consiste en azotar y hacerse azotar; pero no es cruel. Y tan pronto como consigue golpear con un manojo de varas, besa tiernamente las doloridas nalgas. Y también ella, mientras propina golpes de vara, siente hacerle mal. Cuando, excitado por la doble azotaina, Barville quiere proceder al coito, como Fanny no puede soportar el contacto de su escocido trasero con la cama, él pergeña un medio: «Entrelazaba tan bien mis piernas alrededor de su cuello, que yo sólo estaba en contacto con la cabeza y las manos. Aunque la postura no fuera del todo agradable, nuestra imaginación estaba tan caldeada y él procedía con tantas ganas que me hizo olvidar el dolor de la incómoda posición.» Barville le ofrece luego un magnífico regalo y alaba a la pupila frente a la señora Cole. La historia de Fanny Hill termina bien: la joven compra una casa en Marylebone con el dinero de su actividad, conoce un día a Charles y se casa con él, y concluye diciendo que nada vale más que el amor conyugal.

Como se le reprochara esta novela licenciosa, Cleland justificó el haberla escrito por la falta de dinero. El presidente del consejo privado, lord Granville, hizo que se le concediese una pensión de cien libras con objeto de que pudiera consagrarse en adelante a otra clase de obras. Gozó de ella hasta su muerte, en 1789. Con el pretexto de su ejemplo se ha intentado a veces excusar a los escritores célebres

que han abandonado los textos eróticos con el subterfugio de que los compusieron para pagar deudas. Es la peor de las excusas, puesto que hace del autor un prostituido literario. Si redactó obscenidades simplemente para ganar dinero, por la misma razón habría podido escribir delaciones, libelos racistas o incitaciones al asesinato, y por esa vía podrían justificarse toda clase de infamias inadmisibles.

Además, ese pretexto es falso; un autor tiene otros medios de ganarse la vida, aunque sea escribiendo artículos para los periódicos. Un libro erótico no producía bastante, puesto que esa clase de publicaciones se realizaba sin contrato, y por lo tanto sin derechos sobre las ventas y las traducciones, debiendo contentarse con un tanto alzado. Ya se ha visto si el negocio de Cleland fue bueno. Por otra parte, un autor erótico no se improvisa, para esto es necesario tener el gusto y hasta el don de expresar los desenfrenos sexuales. El hombre que relata historias pornográficas lo hace por pasión, aunque sea remunerado por ello.

Luego John Cleland produjo en seguida, en 1751, las *Memoirs of a coxcomb* («Memorias de un fatuo»); una farsa, *The ladies subscriptions* (1755), y dos tragedias; emprendió trabajos filológicos sobre el ciclo celta y redactó artículos periodísticos que firmaba *Modestus*. Luego escribió otra novela galante, *The surprizes of love* (1765), que comprendía «la novela de un día o una aventura en Greenwich Park» y «la novela de una noche o una aventura en Covent Garden». Considerado durante mucho tiempo un pornógrafo irrelevante, John Cleland es en la actualidad objeto de tesis que lo equiparan a Daniel Defoe.[15]

De una manera u otra tuvo influencia en los autores eróticos ingleses hasta fines del siglo XVIII. Según su ejemplo se escribieron vidas de cortesanas, como *Memoirs of a Magdalen or history of Louisa Mildmaid*, o vidas de personas jóvenes del estilo de Fanny Hill, como *Memoirs of an Oxford scholar*. Hasta el político John Wilkes, que fue excluido de la Cámara de los Comunes a causa de una parodia obscena de Pope, *An Essay on Woman*, 1763, comenzó esas tres epístolas en versos con «Despierta, Fanny mía», evocando tanto a Fanny Hill como a Fanny Murray que a la sazón, retirada del comercio galante, se había casado con David Ross, un actor de Drury Lane. Los adversarios políticos de Wilkes tomaron como pretexto su *Ensayo sobre la mujer* —que se imprimió en tirada de catorce ejemplares en la imprenta privada de su domicilio en Great George Street— para acusarlo de inmoralidad en la Cámara de los Lores. En realidad querían eliminarlo a causa de sus ataques al rey.

Las memorias de Fanny Hill se convirtieron, en la traducción francesa de 1751, en *La hija del placer*, y suscitaron imitadores franceses. Fougeret de Montbron, sin buscar imitarlas —autor de un libelo contra los ingleses, detestaba su literatura—, hizo la única novela que puede compararse con la suya: *Margot la remendona* (1750). La heroína, Margot Tranchemontagne, después de haber trabajado en la rue

15. Cf. William H. Epstein, *John Cleland: Image of a Life*, Nueva York, Columbia University Press, 1974.

Saint-Antoine remendando zapatos de lacayos, se lanza a la prostitución y se convierte en una de las «abadesas de Citeres» de madame Florence; luego se hace bailarina de ópera. Sus licencias con un milord, un recaudador de impuestos y otros galanes son de un realismo muy pintoresco.

•

ANDREA DE NERCIAT, GRAN MAESTRE DE LOS AFRODITAS

El caballero Andrea de Nerciat, de la nobleza togada de Dijon, ex capitán de los gendarmes del rey en Versalles, ha sido ciertamente el mayor novelista erótico de Europa. Supo expresar los peores libertinajes sin caer en la vulgaridad ni envilecer nunca los espíritus excitando los sentidos.[16] Cuando Bricon, en *Le diable au corps*, dice a la marquesa: «Los prejuicios están muertos... La gente más honesta se lo permite todo en la actualidad», ésta responde: «¡Lo que no repugna, enhorabuena!» De la misma manera Nerciat no quiere inspirar repugnancia a sus lectores ni enfrentarse a ellos. En su escritura no hay flagelaciones, vejámenes o asesinatos; sus amantes no se infligen mutuamente espantosas crueldades, sólo procuran acariciarse y gozar cambiando de posición. En él, la perversidad nada tiene que ver con el mal sino con la broma pura. Su estilo, lleno de finuras, recuerda al mismo tiempo el de los *Cuentos* de La Fontaine y *Las falsas confidencias* de Marivaux. Para nuestra diversión, anima —en escenas llenas de vida— a personajes de la comedia sexual, a quienes da nombres retruécanos, la condesa de Pozoardiente, la marquesa Mempinó, la duquesa de Coñodelicioso, la baronesa de Aplastavergas, el vizdómino de Pillavellón, el vizconde de Cosadura, etcétera. Los rivales de Nerciat, cuando ridiculizan a los héroes como él con motes sugestivos, no saben hacerlos actuar tan cómodamente en función de sus denominaciones.

Las exquisitas novelas *Felicia o mis calaveradas* (1775), *La velada libertina o los momentos bien empleados* (1787), *El doctorado imprevisto* (1788), *Monrose o el libertino por fatalidad* (1792), *Mi noviciado o los placeres de Lolotte* (1792), al igual que los *Cuentos estrafalarios*, bastarían para hacerle único. Pero son los grandes frescos novelescos *El diablo en el cuerpo* y *Los Afroditas*, descripciones completas de los refinamientos del libertinaje en tiempos de Luis XV, los que lo colocan en la cumbre de la producción libre de su tiempo, tanto por la fuerza del estilo como por la multiplicidad de aventuras y observaciones de las costumbres.

16. Cfr. «Andrea de Nerciat et le libertinage chevaleresque», en mi libro *Los liberadores del amor*, París, Seuil, 1977. A causa de esta publicación, un descendiente del escritor, el barón de Nerciat, ex embajador, tomó contacto conmigo para agradecerme este estudio acerca de su antepasado e indicarme una carta que se conserva en el Ministerio de la Guerra en la que Nerciat justifica su papel de agente secreto en tiempos del Directorio.

El diablo en el cuerpo, «novela dramática muy singular» en nueve partes, fue escrita en 1777, pero se publicó íntegramente en 1803. En ella Nerciat advierte a los lectores: «Si desea agitarse sin turbaciones; ser seducido pero no arrastrado... limítese a las novelas de salón, a la mera curiosidad libertina: este libro no es eso.» Contará allí las más locas acciones de hombres y mujeres endemoniados por el deseo, como indica el título, que quieren atreverse a todo en materia de lujuria. Pero emplea advertencias, hasta el punto de aclarar antes de una escena singularmente fuerte: «La continuación es muy fuerte, y por poco escrupuloso que sea hará bien en no seguir leyendo. El abad de Boujaron que aparecerá es un muy sucio y escandaloso personaje.» Cuando madame Couplet, la proxeneta, se expresa en tono grosero, él se excusa diciendo: «Es necesario describir con verdad.» Y cuando debe presentar un incidente trágico lo lamenta: «¡No puedo, amables lectores, evitar aquí el uso de lápices negros, cuyo empleo detesto!» Nerciat quiere que «esta recopilación verídica de proezas libidinosas, de excesos priápicos», nos haga «conocer la verdadera belleza del libertinaje (porque también éste tiene la suya)».

Las dos heroínas, la marquesa, «una soberbia morena de grandes ojos negros y audaces», y su amiga, la pelirroja condesa de Vellonardiente, los nobles amigos de éstas, como el Ahondador, gran señor alemán («gustos extraños, libertinaje de oficial y caprichos de prelado»), las hermosas criadas Filipina, Nicole, los bellos lacayos Belloamor, Yuyú y Zamor practican un «libertinaje de escándalo». Los caracteres están diferenciados y contrastan. La condesa de Vellonardiente es una ninfómana insaciable que no vacila en medirse con varios compañeros al mismo tiempo, e incluso con un asno (en una nueva versión de los cuentos milesios). Se expresa en jerga de salón, llama a sus amantes «pegones», y a los sodomitas seudocoñeros o «anoístas». Nerciat explica: «La condesa tiene muchas de esas palabras poco conocidas, que en su mayoría ha inventado ella misma, como "anoísta", que ya se ha visto; "echagoce", por miembro viril; "clitorizar", por la indigna palabra "menearse"; "gitonear", por joder por el culo, palabra fuerte y sucia que no corresponde a las buenas compañías.» Esta diablesa tiene salidas descaradas, como decir a un visitante después de una sesión amorosa: «Acabo de entregarme. Todavía estoy en el crepúsculo del placer.»

La marquesa, por el contrario, cuando se entrega a algún exceso pretende que ha cedido a «un torrente de tierna locura». Si un joven fatigado se muestra impotente, ella señala que «su termómetro ha descendido a la inestabilidad». Se engolosina con ciertos hombres: «La marquesa, incapaz de experimentar lo que la gente sentimental llama el amor (que ella se empeña en considerar la cosa más ridícula y la más peligrosa), no deja de estar sujeta a caprichos de una vivacidad particular que tienen casi el carácter de ese amor que tanto detesta.»

Nerciat ofrece de manera incomparable lo cómico del erotismo, para ello hace intervenir comparsas pintorescos, como el caballero de Rapignac, de fuerte acento gascón, que goza de la criada Nicole por la noche: «Entonces, en la cama, no adentro sino encima, helos ahí a

nuestros dos campeones que se abrazan con frenesí, se penetran, se clavan, se bambolean, se menean, se muerden, rebotan, chillan, se acometen hasta la dislocación; se destilan finalmente uno en el otro y mueren de placer.» La «fiesta priápica» que ofrece el Ahondador en su pequeña casa de los bulevares es una orgía donde lo maravilloso no excluye el realismo ni la fina psicología. En el marco lujurioso de un salón octogonal perfumado, suavemente iluminado, con paredes cubiertas de espejos, las parejas se abrazan mientras una orquesta invisible inicia una «tocata petulante interpretada por instrumentos de viento», a la cual seguirán un voluptuoso andante y luego un presto seis-ocho (una giga), etcétera. Una criada negra, la «joven Zinga... vestida con una enagua color fuego con ribetes de armiño y tocada con una especie de turbante adornado con plumas y piedras preciosas», despierta el deseo lésbico de la condesa. La escena entre la Negra y la Blanca es digna de un pintor: «Boca con boca, seno contra seno, coral contra coral, el ébano y el marfil se agitan, se abrazan, y no durante un instante como un alma.»

El novelista describe los múltiples acoplamientos exclamando: «¡Qué ardor! ¡Qué tempestad de deseos! ¡Qué oleadas de vida y felicidad!» Como se tiene por un «doctor en falurgia», evoca el placer de las mujeres con índices psicológicos precisos, como «ese leve ruido interior que los expertos conocen de maravilla». Opone a «las comediantes de Pafos», que pretenden hacer creer que gozan mediante convulsiones y gemidos, sus heroínas: «Filipina está completamente inmóvil; pero un imperceptible escalofrío en las nalgas y cierta pulsión interior del clítoris, semejante al tic tac de un reloj, son síntomas que vuestro arte no puede simular.» Esa suntuosa «fiesta priápica», interrumpida por un incendio provocado por uno de los invitados borracho que hace caer un cirio, muestra con qué maestría Nerciat sabe dosificar los efectos novelescos.

El diablo en el cuerpo termina en una orgía de máscaras no menos asombrosa en la casa de citas de madame Couplet, en París. Igual que para un baile de máscaras, todos los personajes están disfrazados: la marquesa, de torpe; la condesa, de cabaretera; el Ahondador, de colchón; otras mujeres, de pescaderas, bacantes; y los hombres, de portaestandartes, boticarios, marineros, etcétera. La señorita Nimmerneim está desnuda porque representa la Verdad. La atracción de la orgía es la violación, por parte de la condesa de Vellonardiente, del conde Chiavaculi, «el Archibribón», que detesta a las mujeres: «Ella triunfaba con el más vicioso y el más obstinado de los hombres. Acababa de arrancarle, en favor de la Venus natural, un acto de adoración que el perverso había jurado rechazar siempre.» Chiavaculi exclama: «Está hecho, he sido un tonto y dejaré de serlo.» Y para probar que se ha convertido a «esa raja mágica que la Naturaleza hizo el sitio de la voluptuosidad», se arrodillará frente a cada mujer presente para darle un beso en el sexo.

Al final de la «rapsodia erótica», en un añadido posterior, Nerciat informa acerca del destino de sus héroes una vez pasada la edad de tener «el diablo en el cuerpo». La condesa enfermó a causa de los ex-

cesos de su ninfomanía: «Ha quedado en los huesos, sus soberbios cabellos se le han caído casi del todo.» Pero como ha conseguido una importante herencia, sigue «siempre infinitamente amable y alegre, a pesar de su lamentable estado». La marquesa vive con el caballero de Pasimou, un compañero de orgías al que ha acomodado en las guardias francesas: «¡Qué curiosa es la marcha de la fortuna! Pasimou, libertino, hombre de burdel por las noches, pero durante el día persona de buenas relaciones, encuentra en una orgía al ser que le haría feliz.» Otros se han casado, Belloamor con Filipina, el señor de Fortbois con Nicole, etcétera. El Ahondador se reparte entre una mujer, la condesa de Himmelsgluck (Felicidad Celestial), y su secretaria íntima.

Los Afroditas, que apareció en 1793 (fuera de Francia), tiene un interés suplementario porque la historia se sitúa en los comienzos de la Revolución francesa. Uno de los héroes es un conde progresista, miembro de la Asamblea Constituyente (que a la sazón funcionaba en el tinglado de las Tullerías). En esos «fragmentos talipriápicos al servicio de la historia del placer» se ve que detrás de las revueltas populares, entre el verano de 1789 y el otoño de 1791, una sociedad de privilegiados sigue gozando clandestinamente de los placeres del sexo, de la mesa y del juego. Se puede creer en Nerciat, actor y espectador de dicha sociedad. Los Afroditas, o Morósofas, son una cofradía secreta internacional que deriva de la francmasonería y que tiene como objetivo el libertinaje. El centro de reunión es una propiedad llamada El Hospicio, conjunto de jardines y edificios magníficos cerca de Montmorency. El Hospicio es administrado por una superintendente, madame Durut, asistida por su hermana Celestina, por la criada Fogosa y domésticos de ambos sexos, los Camilones y las Camilonas, que aseguran el servicio.

La orden de los Afroditas reúne aproximadamente doscientos adeptos íntimos y auxiliares que no están al tanto de los secretos de la asociación: «La diferencia que hay entre los Afroditas íntimos y los auxiliares es más o menos la misma que tienen los francmasones entre maestres y servidores.» La orden está dirigida por un gran maestre (elegido por las hermanas) y una gran maestra (elegida por los hermanos), uno y otra se renuevan cada año. Los adeptos usan como distintivo un «cisne de esmalte rodeado de una corona que imita el mirto constelado de rosas», que llevan en un largo collar que pende de una cinta verde con cenefa punzó. El mantenimiento del Hospicio se lleva a cabo con un sistema de cotizaciones: «Cada miembro, en ocasión del ingreso, hace una donación a la orden de acuerdo a su fortuna. Además, deposita diez mil luises por él mismo y cinco mil por la dama que lo acompaña; porque las damas no pagaban nada.» Los intereses de esos fondos, invertidos al cinco por ciento, servían para sufragar los gastos.

Los Afroditas es la crónica de cuanto ocurrió en El Hospicio al principio de la Revolución. El libro está dividido en ocho partes, de cuatro capítulos cada una. Cada capítulo, o mejor dicho, cada acto (puesto que en el relato se intercalan con habilidad diálogos teatra-

les) tiene un título: «¿Eres tú? Soy yo»; «A buen gato buen ratón»; «¡Viva el vino! ¡Viva el amor!»; «¿Es posible? ¿Por qué no?»; «¡Ay que locura!», etcétera. Las notas a pie de página (del «editor» o del «censor») resultan chistosamente didácticas. Cuando madame Durut, llevada por su temperamento, exclama: «¡Eh, joder!», la nota de pie de página dice: «Perdón, querido lector.»

Los adeptos de la orden de los Afroditas que se mueven en el lujoso marco del Hospicio son tipos humanos que Nerciat ha observado, desde la altanera y bella duquesa de L'Enginière, rabiosa por la abolición de los privilegios, hasta el príncipe Edmond (evidentemente calcado del príncipe de Ligne al cual Nerciat dedicó los *Cuentos nuevos* en 1782). Aquí, la heroína más desbocada es la marquesa de Vellonaltivo («veintiún años, morena, grande, esbelta. Estatura de Minerva, rasgos graciosos y finos, de ojos próximos, alargados hasta las sienes y decorados con ardientes pupilas... Cierta pelusilla negruzca en el labio superior da a esta fisonomía un aspecto de guerra amorosa que no es mendaz en absoluto»). Esta marquesa hace el amor con los lacayos de buena gana, diciendo: «Con la mano sobre la conciencia, querida Durut, admitid que incluso en Francia para el salón privado sólo están los militares y las altas libreas. ¡El resto da penal El cantante teme que se le debilite el pecho; el bailarín cuida sus piernas y le asusta no poder elevarse luego en la danza. ¡Un espíritu delicado! No hablemos de ello...»

Apenas ha terminado de describir una escena en un camarín del Hospicio, en seguida se ocupa de otra contemporánea que ocurre en un camarín vecino, así inaugura la simultaneidad en la novela. Eso le permite constrastar ininterrumpidamente lo trágico y lo grotesco, lo tierno y lo obsceno, lo real y lo fantástico. Así, una acción voluptuosa encantadora que se desarrolla entre la marquesa de Vellonaltivo y Limacorazón, al cual le pusieron «la máscara del ciego» (un antifaz de cera negra que no tiene abertura para los ojos y que no se puede quitar por sí mismo porque está cerrado con llave). Se ha hecho creer a Limacorazón que la marquesa tiene un rostro de repugnante fealdad; pero a medida que la acaricia él duda: «Ella le toma la cabeza con gesto pícaro, lo besa, le pone los encantadores pezones en la boca. Él devora amorosamente las fresas endurecidas por el deseo.» Después del placer suplica que lo liberen de la máscara: «¡Y qué, delicioso horror! ¿Qué arriesgas mostrándome tu cara? ¿Acaso puedo ignorar que Berenice no podía tener un pelo más bonito que el tuyo? ¿Acaso Diana podía tener la cabeza mejor puesta sobre un cuello redondeado por el amor?» Pero la marquesa se niega: «¡Si llegases a ver mi horrible cara!» Limacorazón se va desesperado por no saber cómo es la mujer que poseyó. A lado de ese galanteo erótico, simultáneamente, en la sala vecina está Celestina, primera *probadora* que se enfrenta con el hidalgüelo Trottignac, cuya capacidad de erección mide agregando a su miembro viril pesos crecientes (porque todo recién llegado recibe la visita del médico del Hospicio, que inspecciona su estado de salud, y por una dama que lo prueba).

En la misma escena suelen tratarse contrastes tragicómicos. El prín-

cipe Edmond y el conde de Schimpfreich apuestan en un torneo de amor en el que siete mujeres deben recibir cada una los homenajes de siete hombres, en el espacio de dos horas. El príncipe apuesta dos mil luises que ellos lo conseguirán, el conde que no lo harán. La justa tiene lugar en el «salón de tejo», un espacio circular adornado con tejos, gardenias españolas y estatuas. Un círculo de galerías descubiertas permite que numerosos espectadores asistan a los diversos asaltos amorosos. La entrada de los actores del juego se realiza al son de instrumentos musicales que ejecutan *Las bodas samnitas* de Grétry. Damas y caballeros toman asiento en «aventajadas», unas sillas especialmente concebidas para favorecer el acto sexual. La mujer está echada hacia atrás sobre un medio colchón forrado en satén que la sostiene desde la cabeza hasta la cintura, queda con los muslos elevados y los pies apoyados en estribos fijos y blandos. El hombre que se echa sobre ella tiene un travesaño ancho y muelle bajo las rodillas y apoya los pies contra un espaldar. Gracias a ese extraordinario mueble los movimientos de una pareja son más balanceados, más cómodos y se repiten sin fatiga.

Cuál no será la estupefacción del conde de Schimpfreich al reconocer en una de las mujeres, la baronesa de Wakifuth, a la joven Eulalia de la que se enamoró hace seis años y que sólo le concedió sus favores una vez, hasta el punto de que la cree fría como el hielo. Tan pronto como ella realiza el primer asalto, el conde se desmaya; se lo reanima, pero cada vez que la baronesa cambia de compañero el celoso cae en «el visaje de un hombre a quien se le hurga con un puñal en el pecho». Cuando ella está debajo de Valfrente, el conde permanece «más de seis minutos en convulsión». El interés del lector se repartirá entonces entre el espanto del conde de Schimpfreich, que asiste sin poder evitarlo a los excesos de aquella a quien ama, y los placeres convulsivos de Eulalia con siete amantes sucesivos. Pero la intriga depara sobresaltos todavía, puesto que después del torneo el conde pierde la razón y propone matrimonio a la baronesa; como ésta lo rechaza, solicita al príncipe Edmond que interceda por él. Y el mencionado príncipe, al principio desdeñoso por tener que abordar a semejante criatura, sucumbe a sus encantos y engaña al amigo a quien quería ayudar.

Nerciat, que, condecorado con la cruz de San Luis, había sido recibido en casa de los duques de Versalles, anfitriones que no toleraban una historia libre a menos que estuviera relatada con delicadeza, conservó las costumbres mundanas en las novelas. A los pendejos los llama «el moreno tapizado del salón del placer», las nalgas de una mujer hermosa son «las bellezas occidentales», «las hermanas redondeadas» o «los dos hemisferios de nieve rosada». Inventó el verbo «inir» (del latín *inire*, entrar en) para expresar el coito: «El caballero la init con todo el ardor y la gracia imaginables.» La escena en que la señora de Montecaliente, «gorda y suculenta jamona» de veinticuatro años, y la señora de Vallehueco, un año más joven, prueban juntas un formidable consolador, en otro autor habría resultado grosera; Nerciat hace con ella alta comedia, que permite reír sin sentir vergüenza.

No menos divertido es el episodio en que Lucette Fleur, una criolla de la isla de Bourbon disfrazada de hombre y bajo el nombre de señor Vaudhour, que lleva «el sombrero adornado a la vieja usanza y la peluca negra a la inglesa», pide a la señora Durut que le provea un lindo mozo vestido de mujer con objeto de entregarse al placer de una relación donde los papeles estén invertidos. Nerciat se divierte dándole vueltas a esa fantasía libertina en la parodia de *La madre culpable*, el «drama lacrimógeno» de Beaumarchais: porque la señorita Fleur, alias señor Vaudhour, descubrirá en Beatriz (el travesti por el que se hace acariciar) un hijo natural que ha tenido en el pasado.

Los ecos de la Revolución en ese lugar de delicias producen los contrastes más conmovedores. La marquesa de Vellonaltivo tiembla al saber que los jacobinos se han infiltrado entre los Afroditas: «¡Jacobinos aquí! Si la peste se declara una vez en este asilo del placer nadie volverá a poner los pies en él.» Toda su familia se ha exiliado; pero la marquesa vacila en hacerlo: «Esos demócratas son execrables; no se oye hablar más que de crímenes, asesinatos, incendios... Es verdad que mis hermanas no me animan bastante como para que me reúna con ellas. Me dicen que en Alemania no tienen ni alojamiento ni comida adecuada y que se aburren como marmotas.» Limacorazón debe fugarse de Francia porque tiene un conflicto con un revolucionario en el Théâtre du Monsieur y «ha acostado a un hombre en la calle». Si Nerciat no deja pasar ni una sola oportunidad para rechiflar a los *sans-culottes*, «esos nuevos soldados, mal llamados ciudadanos, la mitad de los cuales no tiene más que el valor de la ferocidad», también lamenta la «ridícula moda de marcharse a orillas del Rin para sumarse al ejército de nuestros príncipes en el exilio». Un Afrodita que regresó de Coblenza describe «la telaraña donde tantos nobles moscardones se han enredado lastimosamente», y afirma que la contrarrevolución se dirige al fracaso.

En la quinta parte de los Afroditas hay un efecto teatral: se ve reaparecer a la condesa de Vellonardiente, a la cual Nerciat no pudo dejar mucho tiempo inactiva. Su temperamento ha retomado la delantera e incluso se ha fortalecido después de una estancia en Londres. Muestra a madame Durut el registro que lleva de sus ocasionales amantes: «Cuatro mil novecientos cincuenta y nueve, hija, desde el día de mi iniciación hasta la fecha, ni más ni menos.» Y como su interlocutora se muestra incrédula, añade: «Pero pensad, vamos... ¡en veinte años!, pensad que un año está compuesto de trescientos sesenta y cinco días... Yo hablo apenas de entre doscientos setenta y cuatro y ochenta animales portapino por año.» La condesa ha dividido el registro de amantes por clases: doscientos setenta y dos grandes señores y prelados, novecientos veinte oficiales, trescientos cuarenta y dos financieros, etcétera. Algunos nombres están escritos entre comillas o seguidos de una coma: «Los nombres sin coma ni comillas son personas favorecidas de ordinario. Los otros... ya se comprende.»

Al envejecer, la condesa de Vellonardiente no tendrá más que un ínfimo papel en *Los Afroditas*: será sobre todo la organizadora de una intriga contra un baronet inglés, sir Henri Harrison, que, inconsolable

por la muerte de su amante Zefirina, la hace embalsamar y venera el cuerpo guardado en un relicario de vidrio. La condesa, haciéndose pasar por la maga Necrarca, propone al baronet resucitar a Zefirina. Al principio él la toma por una «archiloca», pero después se convence de sus poderes. En realidad Zefirina no está muerta y el pretendido cadáver que él pasea por todas partes es sólo una estatua de cera. Un amigo, cómplice de Zefirina que se ha fugado al extranjero, le había hecho creer en su muerte entregándole la falsa momia. La condesa suministra un narcótico a sir Harrison, que despierta en un subterráneo donde una fantasmagoría lo persuade de que está en el otro mundo. Allí recupera, delirando de felicidad, a Zefirina, que ha regresado expresamente al Hospicio para ofrecerle ese simulacro de resurrección. La escena es libertina y tierna a la vez.

Al final del libro Nerciat dice que habría querido «dilatar, con el tiempo, hasta los cincuenta o sesenta cuadernos la colección de hechos y gestos de los Afroditas». Pero a partir de octubre de 1791 los miembros de la orden se preparan para abandonar Francia, donde la gente de placer ya no se siente segura; pero, antes, Nerciat nos hace asistir a una «gran ceremonia» del viernes en la Rotonda, especie de templo con una plataforma central rodeada de graderías como un anfiteatro. Un centenar de Afroditas reunidos en comité dirigente escucha a Longin, el orador perpetuo, que hace diversos anuncios (los informa del fallecimiento de la decana, la vieja presidenta de Coñotrivial, muerta por haber probado una «cama eléctrica» con uno de sus amantes). Se discute un informe relativo a la expulsión de veintiocho hermanos «retroactivos» (pederastas, obstinadamente insensibles al encanto de las mujeres). Se elige como gran maestre a dom Ribaudin de La Culebrina, antes abad de la orden del Cister, en la actualidad revolucionario *sans-culotte*, porque «es de los pocos hombres valientes que se mezclaron con los enemigos de la causa real expresamente... con el objeto de servirla mejor». (He ahí un reflejo auténtico del doble juego de ciertos actores de la Revolución, como Mirabeau.)

Después de un concierto y otras distracciones, se produce «la entrada de las parejas que ese día pasan de la clase de los afiliados a la de los profesos». Se dan el beso de obligación, «común a los dos sexos, sobre los ojos y la boca», luego rinden homenaje a la gran maestra besándole los pezones y, de rodillas, «la joya divina». La orden de los Afroditas, confirmada de esa manera, se esforzará en reconstruir luego en el extranjero un lugar de reunión parecido.

SADE O EL TERROR SEXUAL

El marqués de Sade tuvo más poder que Nerciat, evidentemente; pero era un gran paranoico que evitó el naufragio mental donde se hundirá el presidente Schreber que estudiara Freud, gracias al exutorio de la escritura. La transferencia de pasiones de lo real a lo imaginario será

para él un factor de equilibrio, una liberación tanto más sentida por cuanto las escenas que imaginaba eran paroxísticas. Se tranquilizaba en relación a sus propias necesidades crueles ofreciéndose el espectáculo de personajes que las tenían aún peores.[17] En Sade hay un desdoblamiento comparable al del doctor Jekyll-mister Hyde. Sade-Jekyll quiere ser un autor clásico, cuando escribe cuentos desea ser considerado «el Boccaccio francés». Pero, casi simultáneamente, Sade-Hyde se libera de la violenta perversidad redactando *Los ciento veinte días de Sodoma* (obra comenzada el 27 de octubre de 1785 en la Bastilla y «terminada en treinta y siete días»), catálogo de cuatrocientas sesenta manías sexuales (simples, dobles o criminales) descritas por «historiadores» a los cuatro libertinos del castillo de Silling, en la Selva Negra, que se excitan con el relato para cometer abominaciones con un serrallo de muchachos y muchachas.

Sade-Jekyll y Sade-Hyde llegarán a desafiarse, a rivalizar empleando el mismo tema. El primero publica en 1791 *Justine o los infortunios de la virtud*, en un estilo decente que no hubiera condenado el abate Prévost, donde una muchacha de la nobleza es el objetivo de perseguidores; el segundo replica en 1797 con *La nueva Justine o los infortunios de la virtud*, en el cual una heroína similar padece sevicias sexuales tan atroces que incluso los aficionados a los libros eróticos en tiempos del Directorio se indignaron. El periodista Villeterque daba cuenta de una recopilación de relatos de Sade-Jekyll, *Los crímenes del amor*, el 30 vendimiario del año IX. Dice el periodista que el marqués es sospechoso de haber escrito esa horrible obra, *La nueva Justine*. Inmediatamente Sade lo trata de «cobarde calumniador» y se defiende furiosamente contra la «espantosa sospecha» y protesta: no podría ser el autor de «ese libro infame que por el propio interés de las costumbres no debe ser nombrado jamás» *(sic)*. Y Sade-Jekyll agrega con la mano en el corazón: «He dicho y afirmo que no he compuesto libros inmorales ni lo haré nunca.» No nos apresuremos a acusarle de fraude. Sade-Hyde no le parece el verdadero Sade, sino el hombre lobo en que se convierte, intermitente, el gran señor de La Coste.

Esa *Carta a Villeterque, foliculario* nos informa acerca de la estética de Sade, que opone «las escenas del crimen triunfante» a las de «la virtud desventurada», con objeto de inculcar al lector «el terror y la piedad». Este contraste es muy notorio en *La nueva Justine*, donde los perseguidores se vuelven terroríficos y los perseguidos dignos de compasión mediante procedimientos melodramáticos. Justine va de mal en peor en sus aventuras; a cada paso la acechan los peligros, hombres en quienes confía se encarnizan súbitamente en su contra, lugares donde cree refugiarse se transforman en infiernos. Cuando da en la abadía de Sainte-Marie-des-Bois será para caer prisionera de seis monjes perversos: «La edad y la belleza de esta muchacha inflamaban

17. Cf. «El marqués de Sade y la tragedia del placer», en *Los liberadores del amor*, op. cit., donde he analizado la obra de Sade en función de su vida privada.

mejor a esos malvados.» Esos monjes secuestran además a otras mujeres que, custodiadas por dueñas, esperan para ser sometidas a pasiones criminales. Los horrores se acumulan, hasta el punto que una simple comida los comporta: «Las dueñas anunciaron que tenían necesidad de cagar. "¡En las fuentes, en las fuentes!" dijo Clément. "En nuestras bocas", dijo Sylvestre. La última opinión prevaleció.» El constraste terror-piedad quiere que el espectáculo aterrador tenga como espectadora a esa dulce y piadosa heroína a quien llama insistentemente «la pobre mujer», «la pudibunda Justine», con objeto de incitar al espectador a compadecerla.

Es el terror sexual lo que Sade quiere que reine en sus historias, y no el terror sentimental de las novelas negras inglesas. Todos sus héroes piensan que el placer es el dolor; por otra parte, algunos desean sufrir gozando, y se hacen azotar o maltratar durante el acto sexual. Pero como no quieren llegar hasta la autodestrucción, prefieren infligir dolor a los otros. Cuanto más grande sea este último más perfecto será el placer. La confesión del monje Jérôme a sus colegas es la de un sádico integral, que suma la crueldad mental a la brutalidad física. Les relata cómo, durante el transcurso de un viaje a Italia, mata a Alberoni, el amante de Eloísa. Ésta se desmaya: «Otros en mi lugar quizá hubiesen aprovechado el desvanecimiento de la víctima para gozar de ella con mayor tranquilidad. Yo pensé de otra manera: me habría sentido desolado si aquella infortunada no hubiese estado en posesión de todos los sentidos, con objeto de disfrutar mejor de su infortunio.» La vuelve en sí y comienza a atormentarla: «¡Oh, malvado! —me dijo aquella interesante mujer, llorando—. ¿Qué pretendes ahora? ¿Qué nuevos suplicios me has preparado?» Es entonces cuando Jérôme la viola por detrás, en la situación más espantosa que pudiera imaginarse: «La acosté sobre el cadáver de su amante, y los reuní tan bien por la actitud que les hice adoptar, que sus bocas se encontraban, por así decir, pegadas una sobre otra. No se puede describir el espanto, el horror, la desesperación en que sumió a mi víctima el nuevo episodio.»

En *La nueva Justine*, el conde de Gernande, cuyo placer consiste en sangrar a las mujeres por los cuatro miembros y dejarlas morir exangües, tiene un físico espantoso: nariz larga, cejas hirsutas, boca desdentada, voz ronca y amenazadora y enormes manos de estrangulador. Frente a ese espantajo, su mujer, de diecinueve años, madame Gernande, rubia de ojos negros, de delgada cintura, parece un ángel: «Ni uno solo de sus gestos y movimientos dejaba de ser una gracia, ninguna de sus miradas un sentimiento.» Sade desarrolla el contraste entre una tal belleza y una tal fealdad con delectación, «la imagen de una flor de lis donde el zángano impuro había hecho algunas manchas». Pero el retrato elogioso de la condesa sólo está para volver más aterrador el momento en el que su marido la ofrecerá a los bribones: «He aquí mi mujer, que os entrego, amigos míos —dice Gernande—, os conjuro para que la insultéis, maltratéis y atormentéis en todos los sentidos y de todas las maneras posibles.»

Sade, escritor terrorista, busca conmover al lector y sabe muy bien

que poniendo en acción personajes terribles de manera ininterrumpida no conseguirá su objetivo. Por eso les concede discursos intimidatorios, emplea el efecto del terror que inspira un criminal que razona, que justifica los instintos sanguinarios con argumentos de aparente lógica. Puede esperarse que un hombre sin corazón sea accesible a la razón. Justine exhorta a los verdugos a la razón. Pero ¿qué responder a d'Estreval, que dice: «Soy malvado en libertinaje», y hace el elogio de la maldad? ¿Y a Gernande, que demuestra que las mujeres son seres inferiores cuya destrucción es de desear?: «Las desprecio tanto como las odio.» La víctima es arrojada entonces a un mundo sin esperanzas, puesto que el Mal impone sus dogmas. Y como si eso no fuese bastante, el autor agobia al lector con sus propias reflexiones pesimistas. Frente al monje Sylvestre, que viola y mata a su hija, Sade señalará: «¡He ahí al hombre cuando sus pasiones lo extravían! ¡Helo ahí, cuando sus riquezas, su crédito o su posición lo ponen por encima de las leyes!» Aplastante dialéctica mediante la cual presenta el terror sexual como una fatalidad.

Juliette o las prosperidades del vicio (1797) es seguramente la novela más significativa, la más «lograda» de Sade. En las precedentes, las mujeres no son más que figuras pasivas, mientras que en ésta se ofrece una galería entera de libertinas implacables: Juliette de Lorsange, la Durand, madame de Clairwil, la princesa Borghèse, la signora Zanetti, que actúan frente a libertinos fabulosos: Noirceuil, Saint-Fond, Belmor, el verdugo Delcour, el ogro Minski, Sbrigani, Moberti... en una acción frenética y constantemente criminal. Se ha creído que Sade nos presentaba sus héroes como ejemplo; pero es preciso señalar que siempre los califica de malvados, pillos, monstruos. Así, a propósito de Moberti: «Nada más horrible que las palabras de ese malvado durante aquel goce. Sólo hablaba de crímenes, abominaciones, asesinatos, incendios y matanzas.» Y cuando Zeno, canciller de la república de Venecia, maltrata a la joven Virginia: «El malvado, que entonces no escuchaba más que a su pasión, cogió dos varas, hizo que sostuviésemos a Virginia y jurando como un condenado, el bribón, en menos de cien golpes hizo trizas el culo más bello del mundo.»

Además, muchos de esos libertinos son feos, como si Sade quisiera establecer una correspondencia entre actos y fisonomías: «Moberti tiene cincuenta y cuatro años, es pelirrojo como Judas; los ojos son legañosos y pequeños, la boca, mal guarnecida.» El tal Moberti, jefe de los fulleros de Venecia, se cubría en las orgías con una piel de tigre, «cuyas cuatro patas estaban armadas de uñas monstruosas». Muerde las nalgas de Angélica hasta hacerlas sangrar, mientras imita los ladridos de un mastín. Con Juliette trama el asesinato de la signora Zanetti: «Salta sobre su amante haciéndome una señal; le ayudo; atamos y agarrotamos a esa desgraciada sobre un banco de madera. Él se puso a horcajadas sobre ella, y con las agudas garras el malvado le arrancó los ojos, la nariz y las mejillas.» (Sade se apiada de la signora Zanetti, «esa desgraciada», olvidando que poco antes ella apuñala a una muchacha.)

Al lado de las orgías de Nerciat, alegres, excitantes, donde los per-

sonajes están inmersos de manera envidiable en el lujo y la voluptuosidad, las siniestras orgías de Sade son pesadillas. La orgía que ofrece Juliette a Saint-Fond tiene lugar en un sitio fúnebre: «La sala estaba íntegramente tapizada de negro, osamentas, cabezas de cadáveres, lágrimas de plata, haces de varas, puñales y disciplinas exornaban la lúgubre decoración; en cada uno de los nichos estaba una de las vírgenes meneada por una lesbiana, desnudas ambas, apoyadas sobre almohadones negros, y con los atributos de la muerte perpendiculares a la frente.» Los «placeres» que se consuman en esa escenografía parecen escenas de carnicería: «Diversos instrumentos de suplicio estaban distribuidos aquí y allá; entre otros se veía una rueda extraordinaria. La víctima, sujeta circularmente sobre esta rueda, rodeada por otra guarnecida de puntas de acero, debía, al girar contra esos puntos fijos, desollarse minuciosamente en todos los sentidos.» La «encantadora Fulvia», mujer de alta condición, salida de un convento de Melun, será sacrificada en esta rueda después que Louise, de dieciséis años, hubiera sufrido «ese suplicio chino que consiste en ser destrozada en veinticuatro mil pedazos, sobre una mesa», y luego que Palmire fuera «extendida sobre una cruz de San Andrés para ser descuartizada en vida». Y en las acciones ínfimas de esas escenas orgiásticas se expresan los más mórbidos fantasmas.

Juliette, en virtud del principio: «El vicio divierte y la virtud fatiga», no retrocede frente a horror alguno, alegando: «Tanto peor para las víctimas, era necesario.» Ayuda a Cornaro, «de una de las familias más distinguidas de Venecia», a sodomizar y matar a tres muchachos. «Comámonos sus nalgas a la parrilla», propone *el malvado*. Juliette organiza en seguida una cena para cuatro (invitan a otras dos mujeres) para «comer carne humana». Al regresar a París vuelve a ver a Noirceuil, que le dice: «Quiero casarme... casarme dos veces el mismo día: a las diez, vestido de mujer, quiero casarme con un hombre; y a las doce, vestido de hombre, casarme con un soldadote como mujer... Es necesario que tú, vestida de hombre, te cases con una lesbiana en el mismo oficio en que como mujer me casaré con un hombre; y que vestida de mujer te cases con otra lesbiana vestida de hombre.» Juliette se presta a la sacrílega e impura combinación, tanto que al fin de la historia Noirceuil, convertido en primer ministro de Francia, la convierte en su favorita de por vida. De esa manera el vicio es magníficamente recompensado al tiempo que la virtud resulta castigada. Sade-Hyde se burla aquí de Sade-Jekyll, que decía a Villeterque: «Yo, en mis obras, sólo he mostrado el vicio en los tonos más adecuados para hacerlo detestable.»

En erotismo hay que diferenciar lo imaginable de lo realizable. Se puede admirar lo imaginable a causa de su intensidad expresiva; mientras que lo realizable que le corresponde es susceptible de reprobación. La violencia verbal de Sade me interesa, aunque las situaciones que evoca me repugnen; me gustaría que los energúmenos que convierte en héroes y que cometen con placer los crímenes más abyectos quedaran sin posibilidades de hacer daño; los acepto sólo porque me conducen al límite extremo de lo imaginario. No se puede llegar más

lejos en el horror sexual de lo que Sade lo hiciera en pensamiento. La hazaña del escritor fascina aunque se desapruebe el libertinaje destructivo.

MIRABEAU, EL LIBERTINO DE CALIDAD

En *Juliette...*, Sade habló con el mayor desprecio de los escritos eróticos de Mirabeau, «que quiso ser libertino, para ser alguna cosa, y que sin embargo no será nada en su vida». En una nota adicional, aclara: «Una de las mejores pruebas del delirio y la sinrazón que caracteriza el año 1789 en Francia es el ridículo entusiasmo que inspiró ese vil espía de la monarquía.» A pesar de esa opinión de un especialista, puede pensarse que *Erotika Biblion* (1782) y *Mi conversión o el libertino de calidad* (1783) son dos libros de Mirabeau muy interesantes, que se distinguen, por un sello personal, de los de Nerciat y Sade. Las otras novelas libertinas atribuidas a Mirabeau no son de él, tal es el caso de *La cortina levantada o la educación de Laura* (1785), que se debe al marqués de Sentilly. Los libreros especulaban con el nombre de Mirabeau, a quien los conflictos familiares convertían en estrella. Y él estaba encantado con la publicidad que significaba la atribución de obras escandalosas. Llegó a pretender en una carta que había escrito *Parapilla* (poema en cinco cantos de Charles Borde, historia de un convento en cuyo jardín crecen falos).

Mirabeau, obeso y feo, con el rostro picado de viruela, debía sus conquistas a una prodigiosa vitalidad. Tuvo su primera historia galante a los trece años, unos amores más o menos secretos con madame de Guéménée, con madame Bussy, con solteras y criadas; se hacía pagar por unas y pagaba a las otras. Sus modales eran ceremoniosos y afectados en público, pero en privado le gustaba actuar y hablar como un juerguista. Comía unos platos tan condimentados que sus invitados llegaban a escupir sangre y le llamaban «salamandra». Encerrado en el fuerte de Joux, cerca de Pontarlier, en 1775, aprovechó los permisos de salida para seducir a Sophie Monier, esposa del primer presidente del tribunal de cuentas de Dôle; se evadió y raptó a Sophie disfrazada de hombre el 24 de agosto de 1776. Vivieron juntos algún tiempo en Holanda, luego fue encarcelado en el castillo de Vincennes, desde mayo de 1777 hasta diciembre de 1780.

Es necesario saber que Mirabeau no es siquiera autor de la mayoría de sus obras políticas y ni siquiera de sus discursos. Se limitaba a corregir los textos que le proveían los ayudantes, agregándoles metáforas y finales de su propia cosecha. Era un plagiario tal, que Garat descubrió que había copiado del *Mercure de France* una de sus cartas de amor a Sophie. El *Erotika Biblion* y *Mi conversión* son al menos dos obras que pueden atribuírsele, y con motivos: se encontraba encerrado en la torre de Vincennes en el momento en que las compuso. Al no tener otra cosa que hacer en el encierro como no fuese leer y

escribir, llevado por su poderoso temperamento sexual, era muy natural que trabajase en dichos libros para distraerse.

En *Erotika Biblion*, empleando los comentarios bíblicos de dom Calmet, quiso demostrar que no se podía reprochar el libertinaje a los modernos puesto que los antiguos habían tenido costumbres mucho más corrompidas todavía. En diez capítulos, con títulos tan curiosos tomados del griego o del hebreo, como «Anelutroide», «Ischa», «Tropoide», «Thalaba», «Anadrina», «Akropodia», «Behemah», «Anoscopia»..., Mirabeau presenta escenas de onanismo, bestialismo, pederastia, lesbianismo y otras prácticas sexuales de los pueblos de la antigüedad. Ese discurso paradójico, sostenido por una erudición bastante superficial, vale sobre todo por el giro provocador de las reflexiones filosóficas.

Mi conversión o el libertino de calidad es la confesión de un joven gentilhombre arruinado que decide prostituirse y confiesa de entrada: «No quiero joder más si no es por dinero, me mostraré como el semental consagrado de las mujeres viejas, y les enseñaré a tomar por culo a tanto por mes.» Los amores tarifados con una gigantesca americana, con la vieja señora In Aeternum o con Mimi el Marimacho se desarrollan en escenas violentas, obscenas y payasescas. Entre las heroínas se reconocen contemporáneos (la duquesa de Polignac, por ejemplo, a quien llama la marquesa de Verga del Coñal) e incluso a mademoiselle Guimard, evocada con su propio nombre («jode como una fanática», afirma el narrador Condesiros, a quien ella paga para que se lo haga seis veces por día). El libertino es un revolucionario profético: «Una revolución, lejana tal vez, pero segura, amenaza de nuevo el mundo; pisotearemos a esos hombres soberbios que osan desdeñarnos.» El estilo impetuoso y canallesco del relato, que era el del propio Mirabeau en la intimidad, confiere a las situaciones descritas un relieve asombroso.

LOS LIBELOS REVOLUCIONARIOS

Numerosos libros pornográficos de este período fueron libelos llamados «revolucionarios» porque atacaban a Luis XVI, a María Antonieta y su círculo. No se debe creer que dichos libelos se debieran a virtuosos reformadores que denunciaban con sincera indignación las infamias de la corte. En realidad los autores eran simples chantajistas que esperaban sacar gruesas ganancias con los escritos difamatorios. Théveneau de Morande, fundador del periódico *Le Gazetier Cuirassé*, enseñó a los estafadores literarios cómo proceder. Redactó las *Memorias secretas de una mujer pública* contra madame du Barry, en cuatro volúmenes con grabados, y dirigió algunas buenas páginas al canciller Maupeou anunciándole que haría aparecer la obra entera si no compraba su silencio. Luis XV y sus ministros quedaron consternados por ello, porque Morande, bien informado por cortesanos hostiles

a la favorita, revelaba la vulgaridad de Chonchon (mote de la Du Barry en la intimidad), y la degradación moral que infligía al rey. Beaumarchais, en marzo de 1774, fue enviado a Londres con objeto de negociar con el autor del libelo, que amenazaba distribuir el libro, del cual se habían impreso seis mil ejemplares. Théveneau de Morande exigió una suma de treinta y dos mil libras y una pensión de cuatro mil libras revertible a medias sobre su esposa para destruir la edición completa. Lo consiguió, y las *Memorias secretas de una mujer pública* se quemaron en un horno de ladrillos.

A continuación, numerosos libelistas escribieron manuscritos que, ampliando chismorreos, pretendían mostrar los excesos de María Antonieta e hicieron saber al teniente general de policía, Lenoir, que renunciarían a la edición mediante pago. Esta clase de especulación dio resultados al librero Bossière, que editó en Londres *Los amores de Charlot y Toinette* (1779), libelo en versos sarcásticos acerca de la impotencia de Luis XVI, que cuenta que María Antonieta se acostaba con su cuñado, el conde de Artois. Luis XVI, por la intermediación de Goezman, compró por diecisiete mil cuatrocientas libras todos los ejemplares que poseía el editor para proceder a la destrucción. No obstante, algunos eludieron ese destino. Laffitte de Pelleport, que quería poner en práctica el mismo chantaje con *Los pasatiempos de Toinette y del visir Vergennes*, falló el golpe y acabó en la Bastilla. Otros libelistas fueron escritores a sueldo de los grandes señores que buscaban vengarse de algún disfavor real. Finalmente, en los albores de la Revolución, los escritos satíricos emanaron de hombres de partido o descontentos que saciaban fantasmas sexuales y políticos.

Los libelos no fueron simplemente discursos acusatorios, adoptaron la forma de novela epistolar, relato histórico, cuento en versos, diálogo, vodevil, alegoría o balance de una sesión deliberante. Una veintena de ellos, que se conservan en el Infierno de la Biblioteca Nacional francesa, son de increíble obscenidad. Los autores querían conmover la imaginación popular para excitar mejor el odio y la envidia. Se trataba de hacerles creer que sus dirigentes tenían las peores costumbres y que sólo pensaban en quedarse con los fondos públicos y divertirse, y no en ayudar a los menesterosos.

La víctima principal de la campaña difamatoria fue María Antonieta. Su ligereza, su orgullo, el excesivo favoritismo que deparaba a las lesbianas de la corte y el hecho de que ella misma tuviese esa inclinación (uno de sus primeros actos de reina consistió en pagar las deudas de mademoiselle Raucourt, que se vestía de oficial de dragones para seducir a las mujeres), hicieron creer que tenía pasiones insaciables. En *La esfera de la voluptuosidad* se la ve corromper a un paje y asistir desnuda a una fiesta organizada por Cagliostro. *La austríaca de juerga o la orgía real*, «1789, ópera-proverbio» (posiblemente de Mayeur de Saint-Paul), la muestra compartiendo caricias con la duquesa de Polignac y el conde de Artois; *El consolador real*, conversación de Junon y de Hébé, pretendió revelar sus vicios. Las «Veladas amorosas del general Mottier y la bella Antonieta», de *El perrito de la reina*, en tres partes dialogadas, fue un falso testimonio acerca de sus

relaciones íntimas con el general La Fayette y la condesa de Lameth.

Dichas calumnias se hicieron cada vez más horribles a medida que la Revolución progresaba. Después de ésta vinieron: *Los furores uterinos de María Antonieta, mujer de Luis XVI* (1791), sátira en verso que superaba todo límite, ilustrada con grabados obscenos; *La escandalosa y libertina vida privada de María Antonieta, desde la pérdida de su virginidad hasta el 1 de mayo de 1791*, en dos volúmenes, lo tuvo todo de novela pornográfica. Dubroca, en la *Feuille de correspondance du Libraire*, de 1792, reconoce que esta biografía indecente reposaba sobre «fuertes presunciones» y no sobre hechos probados; pero agregaba: «Cuando suceda que las circunstancias más falsas de esta historia sean creídas al pie de la letra ello no será más que una justa pena impuesta a seres malévolos.» Esa *Vida* calumniosa de la reina, aumentada con un tercer volumen, fue reeditada en 1793, para preparar al público con vistas a su ejecución.

Las grandes damas de la corte también tuvieron su bronca. Cuando la duquesa de Polignac hubo emigrado precipitadamente, al día siguiente de la toma de la Bastilla, se publicó *La Mesalina francesa o las noches de la duq.... de Pol...* (1789), que denunciaba sus amores lésbicos en un relato donde estaban implicados la reina y la princesa de Henin. Sylvain Maréchal, escritor extremista que participaría más tarde en la Conspiración de los Iguales, en el *Almanaque de las honestas mujeres para 1790* divide a sus ilustres contemporáneas en doce clases (una por cada mes del año): las fricatrices, las tractatrices, las felatrices, las sifnias, las ficidisosas, etcétera. Sylvain Maréchal daba prueba de alta erudición libertina, tomada del *Lexicon* de Suidas. Las sifnias, por ejemplo, practicaban sobre el hombre una caricia que los antiguos creían inventada por los habitantes de Sifnios. Las ficidisosas son las mujeres que «tiemblan frente a la proximidad de un hombre vigoroso y prefieren a él la delicada lengua de los perros falderos».

Una serie de libelos ridiculizaron las deliberaciones legislativas. El primero de ellos, *Don Bribón en los Estados Generales*, hizo que el 28 de octubre de 1789 arrestaran a Restif de La Bretonne, a quien Augé, su yerno, acusaba de ser el autor. Pero el acusado se defendió tan bien que el condenado fue Augé: cinco días de prisión por denuncia sin pruebas. El escrito parece más bien de un imitador de Restif, a quien por otra parte rinde homenaje. Don Bribón anuncia que sus quejas, diferentes a las contenidas en los cuadernos de los juzgados, no son menos interesantes. Apuntan a eliminar todos los abusos sexuales que desfavorecen la natalidad, en capítulos titulados: 1. De las mujeres alegres; 2. De los sodomitas; 3. Del bestialismo; 4. Del incesto; 5. Del sexo oral; 6. De algunos otros abusos que dañan a la población. El uso de «levitas a la inglesa», es decir, de preservativos de tripa de buey, también está condenado, a menos que se trate con prostitutas contaminadas. El autor se indigna porque franceses y francesas practican excesivamente el sexo oral. El autor, que calcula que con semejante hábito Francia pierde muchos niños, exclama: «¡Oh, malos ciudadanos! Dejad, dejad ese juego execrable, joded, amigos míos, joded y poblad, ése es el objetivo de la Naturaleza.»

A partir del momento en que la Asamblea Nacional inició sus sesiones en las Tullerías fue atacada por diversos libelos erótico-humorísticos. *Los hijos de Sodoma en la Asamblea Nacional* (1790) da los nombres de todos los diputados pederastas y los de sus cómplices, con detalles acerca de excesos secretos. Se encuentran en las Tullerías, en la alameda de los Suspiros, «y en casa del abad Viennet, el más celoso partidario de la bribonería». Han fundado la orden del Manguito, con estatutos en siete artículos, un comité civil, un comité militar y miembros aspirantes. El objetivo de la entidad está definido así: «Lo antifísico... será en el futuro una ciencia conocida y enseñada en todas las clases de la sociedad.»

El ex marqués de la Villete, homosexual mezclado en diversos escándalos mundanos durante el Ancien Régime, se había afiliado al club de los Jacobinos y declamaba en todas partes opiniones demagógicas. Un libelo lo ridiculiza cruelmente: *Vida privada y pública del ex trasero del marqués de Villete, ciudadano retroactivo* (1790), que sin duda se originó en algún club. «Anunció al nacer su gusto decidido por el pecado de Sodoma», explica el autor, porque su madre, estando embarazada de él, había «guisado la espinaca» con el boticario. Se advertirá esa expresión en jerga revolucionaria que designa el acto sodomítico. En una sesión del club de los Jacobinos, cuando las denuncias contra los privilegios se sucedían en la tribuna, se supone que Villete dijo:

> Os denuncio la letra A, que desde la invención del alfabeto ocupa el primer lugar entre sus compañeras, aunque no haya una sola que le vaya a la zaga en cualquier sentido, y pido que la letra Q presida en su lugar.

En *Petición y decreto en favor de las putas, alcahuetas y pajilleras*, fechado en «el año segundo de la regeneración jodedora» (1790), éstas se dirigen a los «Grandes Legisladores del Estado» para que ellos ordenen que todos «los bribones, la soldadesca y los quemacolchones» sean marcados en la frente con un signo infamante que permita señalarlos con el dedo. Otro libelo responde a éste: *Los bribonzuelos del Picadero*, en «el año segundo del sueño de la libertad», reproduce el mandato judicial contra los demandantes, de Bonifacio Nalgagrande, ujier del Manguito, y también el discurso de un delegado que quiere incluir el derecho a la bribonería entre los derechos del hombre:

> La libertad individual decretada por nuestros tres augustos y respetables representantes no es seguramente un producto del razonamiento; y, según tal principio, puedo disponer de mi propiedad como sea, de acuerdo a mis gustos y fantasías: pues bien, mi pija y mis cojones me pertenecen; y ya los ponga en encebollado, ya en caldo, o para hablar más claramente, que los meta en un coño o en un culo, nadie tiene el derecho de reclamar contra el uso que haga...

Algunos de estos libelos pasan por la misma sartén a revolucionarios y contrarrevolucionarios, de manera que no se puede saber de

qué partido es el autor. En *Burdel Nacional* (1790), la portada representa a la reina y a la ciudadana Théroigne frente a una estatua de Príapo, que adornan con guirnaldas con una mano, mientras que la otra palpa los órganos genitales. Las dos enemigas se entienden de maravillas para inaugurar un burdel en los dominios del duque de Orleans. Dicho libelo reúne «El himno a Príapo», cantado por dos jóvenes mujeres, una «Epístola a mademoiselle Théroigne», firmada Cojonsín, un Prospectus atribuido a ésta, un diálogo y el texto de las «Condiciones y cualidades para ser admitido en el Burdel Nacional mantenido en el Circo del Palais Royal».

Los libelos contra los sacerdotes se redactaron con una feroz intención de hacerles daño, que no estaba presente en *El portero de los cartujos*. El abad Maury estaba especialmente en la mira puesto que defendía los derechos de la Iglesia en la Asamblea Constituyente y representaba al clero contra todos los oradores del ala izquierda. *Las calaveradas lúbricas del abad J*** F*** Maury* (1790), pretendidas revelaciones acerca de su vida privada, llevan como exergo: «Del púlpito al garito, del garito al altar, / Maury sólo dio un salto del templo al lupanar.»

En *Los recreos secretos o las partidas finas de muchos diputados de la Asamblea Nacional*, el autor se jacta de «desenmascarar hipócritas», revelando los libertinajes del abad Ringard, del abad Legros, del abad Veytard y del cardenal de Rohan con mujeres mundanas. En el primer capítulo presenta todos los transportes amorosos del abad Ringard, cura de Saint-Germain-l'Auxerrois, y de madame de Romainville, en el transcurso de una cita, y según el testimonio de un mirón que lo habría visto y oído todo.

El libelo anticlerical más fuerte, reimpreso en 1872 de acuerdo con el ejemplar del British Museum, fue el *Correo extraordinario de los jodedores eclesiásticos* (1790), recopilación de cartas anunciada como la «correspondencia íntima, secreta y libertina de algunos prelados de calidad, de numerosos sacerdotes lascivos y de ciertos curitas lujuriosos con pelanduscas tituladas, putas burguesas y rameras del Tercer Estado y busconas del cuarto». Las cartas son del género de aquella del abad Renaud que habla a un amigo de la criada Thérèse.

> Voy a describírtela: mirada furtiva y excitante; en una palabra, mirada de jodienda, y como se dice bastante vulgarmente, una mirada que pide la limosna en el puente levadizo del calzón; talla esbelta y elegante; tetas de aspecto admirable y más que suficientes como para llenar la mano de un hombre honesto; una grupa divina... El conejo de Venus no habría obtenido la manzana de la discordia si Thérèse hubiera mostrado el suyo.

Esta obra, dice la página de título, ha sido compuesta por Machault, obispo de Amiens. Es falso, desde luego. Se quería comprometer a Machault, afamado por sus buenas obras, y a quien su fe intransigente le hacía rechazar «el juramento cívico» exigido a los sacerdotes.

La calumnia, el falso testimonio, el espíritu de delación, la mentira cínica resultan más odiosos en ese relato que las narraciones sexuales. La usurpación de personalidad se generalizó, y se ponía como nombre de autor del libelo obsceno el de la personalidad contra la cual estaba dirigido el escrito. Así, para atacar a Théroigne de Méricourt, que pretendía organizar una Guardia Nacional femenina, se publicó *Catecismo libertino para uso de rameras, por mademoiselle Théroigne* (1792). El catecismo, mediante preguntas y respuestas, explica «cómo debe comportarse una puta cuando ha impresionado bien a un buen jodedor», sigue con una «Oración a san Busconal» («el protector declarado de las putas»), «Letanías de las putas», «Poesías libres» y acaba con una aprobación del abad Maury y del obispo de Autun, que afirman: «Nosotros, doctores en jodienda, certificamos haber leído y releído un libro titulado *Pequeño catecismo libertino*... que no puede por su contenido sino servir para la instrucción de las peonzas y hacerles progresar rápidamente en la lujuria.»

La emigración dio lugar a uno de los mejores libelos eróticos revolucionarios, *Las delicias de Coblenza o anécdotas libertinas de los emigrados franceses* (1792). Madame de Mesgrigny escribe allí a su amiga madame de Saluces, que permanece en París, que en Coblenza ha encontrado «el teatro de todas las disipaciones y pasatiempos más dulces». En la casa del conde de Vintimille la señora ha participado, en compañía de oficiales, un curilla, un golilla y mujeres como la Rasainville y Blandine, en locas orgías que evoca pintorescamente. Cuando el marqués de Fontaine la ataca, ella dice: «Ya sentía la máquina hidráulica que se perdía entre los espesos matorrales de mi parque negro... El movimiento que hice excitó la inundación de espuma de Venus que fluyó sobre mis muslos.» En otra oportunidad, expresa que se acarician mutuamente con estas palabras:

> Ya paseaba sus manos juguetonas y sus ávidas miradas por todas las joyas del amor... Volvió a ponerme en las manos ese trozo de nervio dócil que se estiraba, se endurecía, y hacía trotar sus dedos sobre mis muslos y vientre; me introdujo uno de ellos en el centro cónico, con tanta violencia que la emoción que me produjo me hizo soltar la aguja de reloj que tenía en la mano.

Ese periodista de la Revolución recupera la picardía de los narradores satíricos del siglo XVI, un estilo innato en el espíritu francés. Las metáforas vuelven divertidas las escenas de coito, como aquella en que el curilla da vueltas a Sophie sobre una cama:

> Ella iba a dejarse vencer; pero por capricho o gusto él se contentó —sin duda porque ella tenía la garganta extremadamente bella— con colocarle el dardo entre las tetas, y luego de haberle jabonado abundantemente las calabazas de amor, iba él a dejar esa parte cuando, abrazándolo, ella le dijo: «Creéis vos, joya mía, que debo ceder a vuestras fantasías sin que vos satisfagáis las mías. Vamos, vamos, nada de réplicas, tengo arañas en el bajo vientre que es necesario sacudir con ese mango...»

Las delicias de Coblenza tuvieron tanto éxito que el autor publicó una continuación, *Fiesta brillante ofrecida por el príncipe de Condé a los ilustres emigrados franceses*, en la cual se enfrentan doce hombres y doce mujeres en el palacio de Condé, en Coblenza, con la presencia de éste, su hijo, el duque de Borbón, «los dos hermanos del obeso Luis XVI» (es decir, el conde de Provenza, «cerdo castrado», y el conde de Artois), el presidente de Aligre, el elector de Maguncia, el obispo príncipe de Lieja con madame de Balby, Rosette, una actriz del teatro de Audinot y otras damas que en seguida serán «patinadas, arremangadas y ensartadas sin estilo». Ellas se muestran insaciables en «hacerse abrir el vientre a golpes de clavija humana» y pierden toda continencia: «Las palabras más suaves imitaban las de una pescadera a quien monta un mozo de cuerda en un tugurio.» La narradora concluye: «Si hacemos la guerra es sobre sofás y sobre la hierba.» El objetivo del libelo es probar a los patriotas que no tienen nada que temer del ejército de los coligados, cuyos jefes sólo piensan en revolcarse en el libertinaje.

Otros libelos se dirigieron contra la Comédie Française, acusada de ser «una guarida de aristócratas». Usaron a la asociada más escandalosa, mademoiselle Raucourt, para deshonrarlas a todas. *Anadria* (1789), que retoma la *Confesión de una joven* de Pidansat de Mairobet, relata cómo la señorita Safo, la súcubo madame de Furiel,[18] es recibida en la secta de las Anandrinas que dirigía mademoiselle Raucourt. La anandrina (etimológicamente, la antihombre) es la lesbiana que se niega a todo contacto con un hombre; mientras que la anfibia, aunque cultive su perversión, conserva un amante o un marido. Durante la escena de recepción, mademoiselle Safo estaba desnuda en el templo de Vesta de la secta, en medio de los consoladores vestidos en traje ceremonial, «las madres con una levita color de fuego y un cinturón azul, las novicias en levita blanca, con un cinturón rosa». El libro, reeditado en 1791 con el título de *La nueva Safo o historia de la secta de las Anandrinas* y aumentado con ocho páginas acerca de las actrices anandrinas, se presentó como una obra de «la ciudadana Raucourt».

La liberté o mademoiselle Raucourt (1791), libelo en el estilo sucio y jovial del padre Duchêne, es un proceso contra «toda la secta anandrina reunida en el salón de la Comédie Française». Las piezas del proceso incluyen un discurso de la ciudadana Raucourt, una «Intervención de las consoladoras en la causa de los bribones y soldadotes» y un «mandato judicial firmado Rascacoño, ujier». La totalidad está «colacionada para servir en juicio, y sellada con el gran sello de la sociedad que lleva la impronta de un clítoris imperceptible en medio de un amplio coño».

Los demás teatros sospechosos de simpatías realistas también fueron objeto de libelos obscenos, el más violento de los cuales fue *Los burdeles de Talía* (1793), donde el compadre Mathieu, personaje re-

18. Pidansat de Mairobert dice de los súcubos: «Se llama así a las pasivas en los combates amorosos de mujer con mujer.»

voltoso y cínico creado por el abad de Laurens, recopila las «confesiones lujuriosas» de los actores del Teatro lírico, del Ambigu cómico y de Nicolet. Al escuchar las confidencias acerca de los «pasatiempos sucios» a los que se entregaban juntos, hasta el impúdico compadre Mathieu no pudo impedirse la indignación: «¡Ah, dioses, qué bandolerismo, qué putaísmo!»

Después de una interrupción, durante el Terror, a causa de la abolición de la libertad de prensa, los libelos obscenos reflorecieron bajo el Directorio. El más asombroso del período es *Francia jodida*, «tragedia lúbrica y realista» en tres actos y en verso. El ejemplar que posee la Biblioteca Nacional francesa procede de la biblioteca de Talma y contiene un sucio exordio de cincuenta y dos versos manuscritos. La pieza dice: «Bonaparte reina como señor.» Eso permite suponer que *Francia jodida* es contemporánea del inicio del Consulado, 1799, y no de 1796 como se había creído. Pero el texto, aunque no la publicación, ha sido redactado, según las evidencias, en tiempos del Directorio, por un realista desesperado que exhala rencores con vindicativa elocuencia. Pide al lector que no se confunda por el título: «He compuesto una priápica de acontecimientos trágicos porque el francés se aburre de todo; y puesto que está aburrido de leer, se necesita algo que lo estimule.»

Esta pieza alegórica pone en escena a Francia, en túnica blanca, capa de terciopelo azul constelada de flores de lis de oro, y su dama de honor, la Vendée, en vestido gris adornado con los escudos de armas de las provincias insurrectas durante la Revolución. Ambas están amenazadas por Inglaterra, «alcahueta que tiene un burdel en la casa del duque de Orleans», y que busca «hacerlas joder» por el duque de Orleans, el conde de Puisaye, general de los chuán, Federico Guillermo III de Prusia, Francisco II de Alemania y Carlos IV de España. Eso da escenas de esta clase:

CARLOS

En nuestros deseos comunes, empinando por Francia,
los tres desearíamos en esta circunstancia
saber quién de los tres la joderá el primero.

INGLATERRA

Aquel de vosotros que empine en primer término.

CARLOS

Es justo.

FRANCISCO

Consiento en ello.

FEDERICO

También apruebo yo.

DE ORLEANS
Yo lamento tener que cederos el turno
pero lo he prometido.

FEDERICO
Duque, empinad el primero,
meted antes que nos el pie en el estribo.

FRANCISCO
¿Por quién será jodida su criada?

PUISAYE
Me encargaré yo solo de joder a la Vendée.

INGLATERRA
Helas aquí a las dos.

A pesar de la constante obscenidad, la pieza es poderosamente dramática, bien construida, con pasajes patéticos cuando Francia y la Vendée se quejan de haber sido entregadas a unos rufianes. Además, el autor explica: «No he puesto en boca de Francia ninguna expresión lúbrica, ni tampoco en la de la Vendée, hasta el momento en que, habiendo sido jodidas, han podido hablar como las otras, puesto que ese lenguaje está en el espíritu de mi poema.» En la última escena, después de la ejecución de Luis XVI, el duque de Orleans dice a Francia: «Ya está hecho, triunfo, y vos seréis jodida.» Toma a Francia y la arrastra hacia la cama; pero ella lo apuñala y quiere darse a la fuga con la Vendée. Desgraciadamente, Inglaterra ordena al conde de Puisaye que apuñale a la Vendée, que cae muerta a los pies de Francia. Ésta, aterrada, se dirige a los espectadores:

Muy culpables franceses, sin rey y sin altares
¿cuándo os vengaréis de tantos criminales?

Si Talma prestaba tanta atención a *Francia jodida* es porque ese libelo teatral tiene un acento único. El autor acompaña el texto con notas históricas notables. Allí se manifiesta odio contra Inglaterra, sentimiento típico de la época revolucionaria, que señalaba a Pitt como responsable de los infortunios de Francia.

LOS MEMORIALISTAS DEL SEXO

Fue en el siglo XVIII cuando las memorias se convirtieron en confesiones. Antes, cuando un hombre contaba su vida, como el cardenal de Retz, pasaba rápidamente sobre sus amores y evocaba sobre todo los acontecimientos políticos en los que había participado. Por el con-

trario, en las memorias del género «confesiones», el autor expone principalmente sus pasiones, gustos y sexualidad, pretendiendo poner en ello la misma sinceridad que si se dirigiera a un amigo o confesor.

Al principio se diferenció claramente la vida privada de la pública. El travesti François Timoléon de Choisy emprendió la escritura de las «confesiones» expresando su perversión sexual. Sólo apareció un fragmento de la obra en Anvers, *Historia de la señora condesa de los Barres* (1735); otros tres fragmentos inéditos, conservados en la Biblioteca del Arsenal, no se reunieron hasta 1862. Se trata de un notable documento vivido, desgraciadamente incompleto. Choisy, el menor de tres hermanos, había sido vestido de niña por su madre desde la infancia. Para que no tuviese barba le frotaban las mejillas «con un determinado líquido que mataba los pelos de raíz». A los veinte años, ya fallecida la madre, se instaló en París, en una casa del faubourg Saint-Marceau: «Me hacía llamar por mis lacayos señora de Sancy», dice. En la Ópera se pavoneaba por la galería en túnica blanca con flores doradas, cintas rosas, diamantes, lunares. Tuvo gran éxito como bailarina en el baile del Palais-Royal. «Conseguí muchos amantes, algunos que buscaban divertirse, otros con buenas intenciones.»

Choisy adquirió luego el castillo de Crespon, cerca de Bourges, y se hizo pasar por una joven viuda, la condesa de los Barres. Se enamoró de una bonita vecina, Charlotte, la hizo vestir de muchacho, la bautizó como señor de Mauny y se casó con ella. La noche de bodas fue casta: «Nos abandonamos al goce sin dejar la honestidad, lo cual es difícil de creer, pero no obstante es verdad.» Choisy se sentía feliz cuando salía vestido de mujer con Charlotte vestida de hombre, y oía decir: «La mujer está bien; pero el marido es mucho más hermoso.»

Convertido en el abad de Choisy, distinguido por una misión en Siam, redactó las memorias acerca de su vida pública en el reinado de Luis XIV, proponiéndose insertar en ellas episodios de la vida privada: «Provocará risa el verme vestido de mujer hasta los dieciocho años; no se perdonará a mi madre haberlo querido así. El viaje a Burdeos no dejará de divertir.» Pero dichos episodios fueron suprimidos del manuscrito, ya por él o por su albacea testamentario. No se sabrá nada de su residencia en Burdeos, donde fue intérprete teatral durante cinco años haciéndose pasar por una actriz. Por lo tanto las memorias no son unitarias, todavía no se le ocurría a nadie describir en un mismo libro la fase diurna y la nocturna de la propia existencia.

Jean-Jacques Rousseau fue el primero que demostró con sus propias *Confesiones* (1782) que una autobiografía podía desarrollar la totalidad de las acciones de un hombre, tanto las amorosas como las profesionales. En un discurso de magnífica elocuencia habla tanto del exhibicionismo sexual infantil como de los amores con madame de Warrens y madame de Houdetot, de los sueños, enfermedades y relaciones con el rey Estanislao y el mariscal de Luxemburgo. Mostró al público que su autorretrato literario no se limitaba a la cabeza sino que describía el cuerpo íntegro.

Restif de La Bretonne se esforzó en superar a Rousseau con el realismo de sus confesiones en *El señor Nicolás o el corazón humano sin*

velos (1794-1797), en catorce volúmenes que contienen los detalles más crudos acerca del fetichismo de los pies que practicaba; la obsesión incestuosa y las desventuras con toda clase de mujeres.[19] Pero va más lejos aún concibiendo como confesiones disfrazadas *La anti-Justine* (1798), en el cual su lenguaje parece la ola de una cloaca arrastrando inmundicias. Atribuyó la novela autobiográfica al abogado Linguet, que la habría escrito en la Conserjería, en el mes de floreal del año III, antes de ser guillotinado. El libro debía tener siete u ocho partes, de las cuales sólo redactó dos. El objetivo era virtuoso, naturalmente, como siempre en él: quería combatir la nocividad de las novelas de Sade: «La *Justine* de Sade cayó en mis manos. Me excitó, quise gozar, y con furia: mordí los senos de mi montura; le torcí los brazos... Avergonzado por tales excesos, producto de mi lectura, compuse por mí mismo un *Erotikon* sabroso, pero no cruel, que me excitó hasta el punto de hacerme ensartar una gibada patituerta de dos pies de estatura. Tomad, leed y haréis otro tanto.» Pero el autor, que busca «reanimar a los maridos hastiados a quienes sus mujeres ya no inspiran nada más», chapotea y se enfanga en obscenidades, mientras que Sade sobrevuela las suyas como un águila que observa el terreno de las predaciones.

El protagonista, Cupidonnet, cuya juventud amorosa es rápidamente relatada, se encuentra en seguida con dos mujeres, Coñobuscón Ingenua y Victoria Coñobuscón, de las cuales se convierte en amante preferido. No hay nada como el incesto, afirma seriamente Restif, para alejar al hombre del sadismo. Coñobuscón Ingenua se casa con un viudo licencioso, Verganegra, que la vende a sus amigos. Uno de ellos es el monje Jodeamuerte, «el jodedor a la manera de Justine», que sólo goza con la crueldad: él mata a la cortesana Coñilda y se la come; pero como ella tenía sífilis, se muere.

Después de liberar a Coñobuscón Ingenua de las garras de su yerno, Cupidonnet quiere proveer por sí mismo a las necesidades del temperamento femenino. Pero puesto que ella tiene diecinueve años y él cuarenta, le dice: «Ya no tengo edad para saciar tu voluptuosidad. Por eso te la haré meter por bonitos jóvenes, teniendo en cuenta el grosor de sus pollas.» En principio la ofrece a un «hombre grande, vigoroso y lúbrico en exceso», llamado Montacoño, luego a su secretario, Tirodeamor. Dirige los asaltos contra Coñobuscón Ingenua afirmando: «Una mujer vale dieciséis hombres en el juego cojonudo; no permitamos que se enfríe ni se detenga.»

En el «principio de las grandes jodiendas» (o «jodiendas mayores»), Cupidonnet decide organizar con su hija mayor «una partida cada ocho días». Dos jóvenes —Besavellón y Tripacordial—, tres mujeres —Rosamalva, Minone y Coñeta—, participan en ellas. Las escenas que se suceden son tan locas que Restif dice: «¡Ja, cómo habrán gritado los puristas en el capítulo precedente! Muy bien, puristas, me da lo mismo.» El estilo tiene curiosas delicadezas: «Ella pataleaba, gritaba,

19. Cf. «Restif de La Bretonne y la furia del amor», en *Los liberadores del amor*, op. cit.

suspiraba», giros de jerga erótica: «Y tú —dije a Coñeta— empolla la amorosa botella de miel de Bourdon», y metáforas desmesuradas: «Rechiné los dientes sujetándole siempre los pendejos, ese pelo sedoso que formaba una larga y soberbia peluca a lo Luis XIV» *(sic)*. La novela está interrumpida por historias que se relatan los protagonistas, como la de Picoenculo y la de Picada, o la de Fysistère, llamado el Velludo, o el hombre con cola (porque es peludo como un mono y tiene un cola donde acaba la espalda) que en Sens posee a una viuda, madame Linars, y a las seis hijas de ésta.

Se trata, evidentemente, de «machaconerías para hacer empinadas» (tal como se titula uno de los capítulos) y Restif es el primero en cansarse de ellas. La segunda parte, de 1798, está inconclusa y se detiene bruscamente al comienzo de una frase: «Ella...», cuando Cupidonnet relata en el transcurso de una cena cómo ha desvirgado a Victoria Bellosbultos. Restif era completamente sincero cuando pretendía: «Quiero preservar a las mujeres del delirio de la crueldad.» Pero haría falta escribir en tal caso una *Anti-anti-Justine* para ponerlas a salvo también del delirio incestuoso. Imprimió la obra por sí mismo, sin pruebas previas, y con una tirada de unos pocos ejemplares, pues quería verificar el efecto en los lectores de su círculo antes de proceder a una tirada más importante.

La anti-Justine, a medias una improvisación y también un documento psiçopatológico, cierra la producción libre del siglo XVIII, cuyos aficionados pensaban como Restif que «un autor debe tener como objetivo el placer de sus lectores... Y que de todas las lecturas posibles, la más llevadera es la de las obras eróticas, sobre todo cuando están acompañadas de figuras expresivas».

Ese mismo año, Jean-Baptiste Choudard Desforges publicó a su vez *El poeta o memorias de un hombre de letras* (1798) que un artículo de la *La década filosófica* acusaba de estar lleno de «detalles que una prostituta no podría leer sin sonrojarse» (pero que en la actualidad parecerían anodinos a una estudiante de instituto). Casanova moría en el castillo de Dux en Bohemia, después de haber redactado las memorias, entre 1789 y 1792, y un *Compendio de mi vida* en 1797. Las *Memorias* de Casanova no dan un libro del siglo XVIII. En principio fueron publicadas por el editor Backhaus, en una traducción alemana de doce volúmenes, entre 1822 y 1827. La versión francesa fue establecida en el mismo período, de acuerdo con esta versión alemana; más tarde, un profesor francés de Leipzig, Jean Laforgue, estableció una nueva versión conforme al original.

La suerte de las *Memorias* de Casanova consiste en haber aparecido en el siglo XIX. Habrían pasado inadvertidas en su tiempo, eclipsadas por otras que contenían aventuras amorosas más sorprendentes que las suyas, como las memorias del cardenal Richelieu en ocho volúmenes, transcritas por Soulavie. Más tarde el gran público hizo de Casanova el arquetipo del libertinaje de su siglo (sobre el cual no tuvo la menor influencia), porque los verdaderos maestros del género permanecían confinados en los infiernos de las bibliotecas. Casanova no es más que un libertino menor, y ante todo que conviene juzgarlo como aventurero.

6. Los libros clandestinos del siglo XIX

El primer libro erótico del siglo XIX apareció en 1800, clandestina y anónimamente: fue *El hijo del burdel*, de Charles Pigault Lebrun, escritor muy estimado por Napoleón y por su hermano Jérôme. Este autor injustamente olvidado, uno de los mejores del Directorio y del Consulado, tuvo una vida tan fértil en aventuras como lo fueron sus novelas. Nació en 1753, en Calais, donde su padre era magistrado. Enviado a Londres para que aprendiera el oficio mercantil, sedujo a la hija de un hombre de negocios y la raptó en una bricbarca que puso rumbo a Brasil; pero la nave naufragó y la joven inglesa pereció. De vuelta en Calais fue encarcelado a petición de su padre y salió de la prisión dos años después. Entonces entró en un cuerpo especial de gendarmería llamado «Pequeña casa del rey» y se convirtió en el animador de su regimiento, con sede en Lunéville, «lo cual no le impidió tener regularmente dos o tres duelos mensuales».[1] Raptó a otra muchacha, Eugénie, fue arrestado por la gendarmería y encarcelado una vez más. Más tarde, actor en Lille, en una compañía de cómicos, y con el seudónimo de Legris, conoció a Eugénie, con la que quiso casarse; pero el alcalde opuso a la pretensión un decreto que lo declaraba muerto desde hacía mucho tiempo. Entabló un proceso para establecer oficialmente que estaba vivo, y fue condenado a pagar las costas del mismo. En tiempos de la Revolución participó en la batalla de Valmy como subteniente de dragones. En París, después de haber sido director de teatro y autor de comedias comenzó con *El hijo del carnaval* (1796) la serie de novelas alegres y licenciosas que se pusieron de moda. En *El hijo del burdel* (un encargo de su editor, nos aclara) todo el mundo reconoció, a pesar del anonimato, su imaginación petulante, su arte de multiplicar los acontecimientos sin dar respiro al lector.

El narrador, Querubín, al relatar los amores adolescentes, cuenta en principio cómo su padre, Théodore, un joven conde, conoce a su madre Cecilie, pequeña comerciante de ropas, y describe los diversos retozos. Pero la madre muere al parirle a él y el padre debe huir a Suecia por haber matado a un hombre en duelo. Una encargada del Palais-Royal, madame D..., lo recoge y cría. Esa matrona, fresca y se-

1. *Vie et aventures de Pigault Lebrun*, publicadas por J. N. B., París, Gustave Barba, 1836.

ductora, cuando él tiene catorce años le hace muchas carantoñas y luego, una mañana, lo atrae a su cama:

> Mis manos trémulas de deseo erraban entretanto por el cuello de mi bella amante. En seguida sentí una de las suyas que se me deslizaba a lo largo del muslo y parecía querer descubrir si estaba preparado para algo; debió ponerse contenta porque yo empinaba, empinaba como se empina por primera vez.

Espabilado rápidamente, se convierte en el preferido de las mujeres de la casa, especialmente de Felicidad, que se divierte mofándose de la patrona: «Encontró divertido entregarse a mí frente a la rival sin que ésta se diera cuenta de nada.» Así, Felicidad se inclina en la cama donde está acostada madame D... y corre las cortinas so pretexto de hacerle una confidencia en voz baja, al tiempo que ofrece a Querubín lo que descubre la falda que deja caer al suelo:

> Dirigía mi dardo en el antro encantador... En el instante supremo ella desatinó tan visiblemente que madame D... le preguntó riéndose si estaba loca. Por toda respuesta, Felicidad pegó la boca sobre la de su rival y comenzó a menearla para desviar la atención. Esta última, que nunca se mostraba rebelde frente a un ataque de esa clase, se entregó completamente, y los tres llegamos casi al mismo tiempo al fin de la carrera.

La matrona se enfada una noche en que Querubín y Felicidad se la juegan de manera aún más libertina, y los echa. Se van a una habitación amueblada de la rue Argenteuil. Felicidad continúa prostituyéndose y, para facilitar el comercio, disfraza a Querubín de mujer: «Heme allí, pues, enfundado en batista rosa, sombrero y zapatos blancos, trotando con ella bajo las galerías del Palais-Royal.» Él asiste a las acciones e incluso goza de una lesbiana, a quien Felicidad presenta como si él fuese una amiga de monstruosa anatomía: «Tal como la ve, tiene un clítoris como para avergonzar a la más bella clavija humana.»

La juventud del protagonista confiere a las acciones amorosas la vivacidad de una serie de travesuras sexuales. El barón de Colincourt lo lleva a su casa y desea violarlo, tomándolo por una mujer; la baronesa lo acoge y para protegerlo de su esposo le hace compartir su cama. Él, incontinente, le muestra que es un hombre poseyéndola. Encarcelado en Saint-Lazare, se fuga y se convierte en el amante de una bailarina de ópera, y después de la lúbrica madame de Senneville, que lo retiene durante cinco meses en un castillo próximo a Fontainebleau, corre de placer en placer, en circunstancias inesperadas. Un simple paseo por el campo le hace sorprender a tres bañistas desnudas y aprovechar la ocasión. A los diecisiete años reencuentra a su padre, coronel de dragones, que lo convierte en teniente de su regimiento.

Pigault Lebrun publicó otras novelas de esta misma inspiración, aunque menos libres, como por ejemplo *El mozo despreocupado* (1817); antes de morir se apasionó con el hipnotismo hasta el punto de hipnotizar personas por sí mismo.

En tiempos del Consulado y del primer Imperio, libros muy obscenos fueron incomparables documentos de costumbres, como *El saloncillo de amaranto* (1803), historia de una mantenida donde aparece la Destainville, célebre proxeneta de la época, y sobre todo *Las cartas de un provenzal a su esposa* (1805), que nos informa sobre el estado de la galantería en París. El provenzal relata en principio a su mujer, que permanece en Marsella, la fantástica escena que ha vivido en un burdel de la rue de la Tannerie, frecuentado por ciegos y sordomudos. En sus otras cartas le describe lo que ha visto en los lugares donde se concentran las busconas, el *quai* de la Vallée, el puente de Notre-Dame, la calle de la Lanterne. Pero él no desea «atrapar la sarna con esas ladronzuelas, sin placer alguno». Se descubre allí por qué a las putas se las llama pedregosas:

> ... Iba luego a la plaza de la Revolución: esta plaza, según parece, está casi siempre atestada de grandes piedras de cantero. Allí está el cuartel general de las desgraciadas, y como ellas os explotan en las piedras, sin duda de allí procede el título de pedregosas.

Se encuentran también las descripciones más realistas de los lupanares del Palais-Royal, como el establecimiento de la Lévêque:

> Los burdeles de Marsella son todavía más sucios que este donde estoy, que está a cargo de una mujer llamada Lévêque. Voy a describirte los utensilios y atributos que lo decoran. En cada pequeña habitación los entrepaños tienen disciplinas y azotes de cuerda, con pequeños nudos y púas; sobre la chimenea hay levitas inglesas y consoladores para empleo en el placer sodomita; sobre la cómoda hay una jofaina, un cántaro con agua y una toalla.

El provenzal también nos revela las posibilidades orgiásticas ofrecidas por ciertos salones burgueses y algunos teatros: «El salón del teatro Montansier, mi buena esposa, es, hablando propiamente, un burdel público para uno y otro sexo... Allí se habla, se toca, se pellizca y se dicen encantadoras groserías, y todo eso por pura amabilidad.» Las cartas están salpicadas de vocablos de la jerga erótica de la época, el provenzal llama «bibí» a su miembro viril, y cuando entra en erección dice: «Bibí, que hacía bastón, fue advertido por la querida.»[2]

Las *Memorias de un viejo de veinticinco años* (1809), de Louis Julien Rochemond, de estilo más elevado, sigue siendo el mejor ejemplo del erotismo del primer Imperio. La composición alterna agradablemente el relato en tercera persona, la confesión directa, el diálogo dramático y la novela epistolar. El héroe, Philippe d'Oransai, de la nobleza de la Vendée, luego de haber evocado largamente los amores de su padre, narra los suyos con sugestivos circunloquios. A los catorce años toma «lecciones de Citeres» mientras observa las parejas que se

2. *Lettres d'un provençal à son épouse*, por M. H... y, en París, en el Palais-Royal, 1805.

acarician en las grutas de una colina. Así sorprende a Olimpia con un comandante de la Guardia Nacional que descansan de una primera unión:

> Acostada de espaldas, Olimpia, semidesnuda, con el cuello descubierto, acariciaba con mano impaciente la espada del militar, que se había curvado; el guardia nacional, en cuyos ojos brillaba una amorosa llama, jugaba con el dedo en el anillo de Olimpia, que por sus reiterados meneos daba pruebas del placer que él le hacía sentir en todo su ser; entretanto las fuerzas se reaniman, el amor toma su dardo y lo hunde en la húmeda aljaba. Los besos y caricias se suceden con rapidez, son felices...

D'Oransai cuenta «locuras amorosas» con muchachas que parecen pintadas por Prud'hon: Euphrosine, Honorée de Barène, «la jugetona Eudoxie», Joséphine de Melfort, la costurera Jenni Dastin, Ambroisine... expresando siempre las acciones carnales más libres en términos floridos. El pasaje donde goza de la cantante Célénie en el camarín es un fragmento de antología:

> Arriesgo una mano libertina, que comienza a ganar terreno; descubro redondeces exquisitas, pero no me detengo allí, cuento con regresar a voluntad y avanzo audazmente hacia la ciudadela cuya ocupación me impacienta. A pesar de una ligera resistencia de Célénie, mi dedo fuerza la entrada, avanza la yema y no tarda en encontrar la pequeña eminencia que es la llave de la posición; ataca con la habilidad que sólo puede dar una larga experiencia, y siento que en seguida se hincha y endurece por el efecto de mis caricias, mientras Célénie desfallece sobre mi hombro exhalando voluptuosos suspiros.

Cuando a continuación hace arrodillar a Célénie sobre un sillón para tomarla a la galga, consigue tal entusiasmo poético en la descripción como jamás lo inspirara semejante escena. Mientras levanta el vestido por detrás, exclama:

> ¡Cielos, cuántas bellezas! Piernas hechas del diámetro que dibujan las medias de seda rosa sostenidas por encima de las rodillas con cintas del color del fuego; más arriba, dos columnas de alabastro de forma exquisita que soportan dos globos modelados por las propias manos de las gracias, blancos como la nieve, rollizos, y que apretados uno contra otro parecen no poder separarse (...) Célénie se deja llevar al sillón, entonces la estrecho firmemente y hundo el hierro hasta la guarnición, mientras me extiendo sobre los dos almohadones elásticos y blandos que se agitaban debajo de mí, en las últimas convulsiones del placer; en esta encantadora posición alcanzamos, en medio de un torrente de delicias, la suprema felicidad.[3]

Ese himno a la belleza del amor físico, donde toda palabra sucia y todo personaje desagradable están proscritos, alaba la superioridad se-

3. *Mémoires d'un vieillard de vingt-cinq ans*, por Louis Julien Rochemond, en Amsterdam, establecimiento de Auguste Brancart, 1886.

xual de las mujeres de condición sobre las busconas. «¡Cuántas mujeres galantes parecen escolares frente a ciertas mujeres mundanas!», señala d'Oransai a propósito de la perversa Clotilde Derfeil, cuya «ciencia del placer y la voluptuosidad» experimenta y cuyas cartas detallan cómo solicitó las «violencias obscenas» del granjero Pierre y conoció «las furias de Safo» con Justine y la actriz Céline. Esta novela erótica tiene la originalidad de estar interrumpida por evocaciones de la guerra de la Vendée y de la sociedad secreta de los Invisibles —a la cual pertenece el héroe—, donde fustiga a los responsables impunes de los ahogamientos revolucionarios de Nantes. En el final, d'Oransai se casa y, ya coronel del Imperio, se metamorfosea en esposo fiel.

En tiempos de la Restauración, *Las veladas del Palais-Royal* (1815), de Lallemant sin duda, mostraron el libertinaje de una joven burguesa emancipada, Julie B., hija de un joyero de la calle Richelieu. En compañía de su amiga Adelaide, la heroína busca placer en el Palais-Royal y pierde la virginidad con ocasión de una partida de cuatro, con Lucien y Derly. Luego frecuenta la «sociedad de aficionados» de madame de Saint-Léon, donde se hace algo muy diferente de interpretar comedias, y se acuesta con su peluquero Jasmin: «Julie ya había hechos felices a más de doce amantes cuando el señor B. pensó en darle un partido.»[4] Pero la boda no le impidió andar todavía al acecho en el Palais-Royal, vestida de hombre, y seducir con ese disfraz a un muchacho de catorce años, Julien, al que espabila. Después se le agregó un final que indica que ella vuelve a casarse con un conde del Imperio, para hacer creer que el retrato de Julie B. es el de una advenediza del régimen imperial.

Caroline y Saint-Hilaire (1817), que originalmente se titulaba *Caroline o mis J...* —título que el editor modificó atolondradamente sin tener en cuenta que no había ningún Saint-Hilaire en la historia—, tuvo éxito persistente durante todo el siglo. El autor, Rioust, tenía una pizca de humanista, como parece por la «nota» donde, para probar que «el amor a la jodienda siempre fue el sello que distinguió a las heroínas», invoca a Leonida y Dematrion, ciudadanas de Lacedemonia, a la patriota romana Lofela y a muchas otras «grandes jodedoras» que han hecho tambalearse los imperios: «Esther entrega el culo a Asuero y hace una revolución. Tebe, mujer de Alejandro, tirano de Efora, jodió con los tres hermanos de éste para obtener con ello la muerte del tirano. La famosa Pucelle jodió con Dunois y reconquistó Francia...» De la misma manera, Caroline, al conocer a su amante Saint-Far, le relata unas aventuras tan libertinas que él la interrumpe a cada momento para aliviar con ella la excitación. Huérfana de la región de Lyon, se inicia en la casa donde vivía madame Durancy con su amante Varennes (a quien hacía pasar por su hijo) y la criada Jeannette (que era en verdad un hombre, Brabant). Ello da lugar a muchos equívocos escabrosos. Luego conoce experiencias menos curiosas, como el matrimonio con el turco Alí, que en la noche de bodas

4. *Les matinées du Palais-Royal, ou Amours secrètes de mademoiselle Julie B. devenue comtesse de l'Empire*, París, comercio de novedades, 1815.

hizo participar cuatro hombres y cuatro mujeres que se encargaban de formar en derredor suyo cuadros lascivos vivos. La originalidad de las escenas y el estilo que mezcla palabras crudas con exclamaciones delirantes explican por qué el libro tuvo tantas reediciones.

En esta época Henri Beyle redactó los diversos fragmentos reunidos en *Los escritos eróticos de Stendhal* (que publicó en 1928 la sociedad stendhaliana). Contienen un cuento en verso, «El honor francés», que escribió en tres horas cuando era teniente de dragones, para relatar una expedición con cinco amigos al burdel de Brescia a las once de la noche, donde compartieron dos prostitutas. Un policía con escolta quiso llevarlos detenidos a causa del estrépito, por escándalo nocturno. Esos «escritos eróticos» parecen también anécdotas libres escritas por Stendhal en tono cínico, donde dice por ejemplo que su amante Louason «tenía el joder trágico, que él necesitaría igualmente largo», o al describir el método que emplea en la cama «cuando se trata de ensartar a una dama honesta». También se encuentran allí cartas que Henri Martineau no reprodujo en la edición de su *Correspondencia general*, la del 12 de julio de 1820 en Milán, donde cuenta cómo «la reina Carolina de Inglaterra hacía públicamente el amor con un palafrenero del general Pino, llamado Bergami». Y la del 23 de diciembre de 1826, donde Stendhal afirma que habría querido escribir *Armance* de otra manera, mostrando las caricias que el protagonista impotente (o eunuco) prodigaba a la heroína:

> Olivier, como todos los eunucos, es muy fuerte con los medios auxiliares... Una mano diestra, una lengua oficiosa han ofrecido vivos goces a Armance.

Pero el autor se limita a «la pintura mediante la imaginación del espectador», sin colores crudos, dejando las cosas para que se adivinen:

> El género de pintura que empleo, negro sobre blanco, no me permite seguir la verdad. En el 2826, si la civilización continuase y yo regresara a la rue Duphot, relataría que Olivier ha comprado un bello consolador portugués de goma elástica que se sujetó cuidadosamente a la pelvis y que con él, después de haberle ofrecido un goce completo a su mujer... ha coronado valientemente el matrimonio.[5]

El polígrafo P. Cuisin, citado elogiosamente en el *Manifiesto del surrealismo*, publicó libros que la policía prohibió en 1825, como *La lujuria tomada en el acto* (1815), «locura erótica» dedicada a los «libertinos sistemáticos y calculadores». El autor, en «rondas nocturnas» por París, asiste a los «cursos de física galante» que se dan tanto en los baños Montesquieu, cuyas bañeras sirven a los retozos de las burguesas con sus amantes, como en la casa de un farmaceútico del Marais. Hasta la isla Saint-Louis, considerada muy virtuosa («Es allí —se dice— donde se refugiaron las buenas maneras, las costumbres anti-

5. *Les écrits érotiques de Stendhal*, Bruselas, 1928.

guas de la rancia nobleza»), le permite ver a una noble y anciana viuda ofrecerse a un joven vestido de camarera. La prohibición de esta obra ligera y pintoresca era ineficaz. Una investigación de Cuisin acerca de la prostitución, *La galantería bajo la salvaguarda de las leyes* (1815), se vendió legalmente; pero su reedición, *Fastos, estratagemas e intrigas de la galantería*, fue condenada a la destrucción el 8 de septiembre de 1936 por el tribunal penal de la Seine. Había bastado un cambio de título para que el texto se volviera condenable. Nada puede probar mejor la falta de coherencia de la censura.

Otras obras de Cuisin fueron incluidas en el *Index* y retiradas de las salas de lectura, tal es el caso de la novela acerca de los amores de un hermafrodita, *Clementine huérfana y andrógina* (1819); el *Manual portátil* que informa acerca de cómo se pueden tener aventuras galantes y ejecutar caricias furtivas en los coches de alquiler, *El amor al trote largo o la chocarrería en diligencia* (1820) y una revista general de los amueblados de París, *La vida de mozo en los alojamientos amueblados de la capital* (1820). El narrador es un soltero cuyo placer consiste en ir de hotel en hotel para gozar como mirón. Observa extrañas cópulas en venticuatro establecimientos: el hotel del Deseo, calle de los Sentidos Calientes; el hotel de la Virginidad, en el pasaje de la Impostura; el hotel de los Goces Delicados, calle del Silencio; el gran hotel Desamueblado del Hastío, calle del Amor Conyugal; etcétera. Este libro extravagante, a medias reportaje, a medias alegoría, es el más curioso de Cuisin, que murió en tiempos de Luis Felipe como guardián del almacén de pólvora.

LOS FRENESÍES SECRETOS DEL ROMANTICISMO

El romanticismo ha dado algunas bellas muestras de literatura erótica. Goethe en Alemania, con las *Erotica romana* (poemas que excluyó de las «Elegías romanas» porque eran demasiado libres), al igual que en sus epigramas venecianos, compitió con los poetas latinos más escabrosos. E. T. A. Hoffmann, que compuso numerosos escritos licenciosos que quemó su ejecutor testamentario, el consejero Hitzig, al menos publicó uno en 1815, en Posen, *Schwester Monika* («Hermana Mónica»). Rudolf Frank, el erudito editor de las obras completas de Hoffmann, autentificó esa novela después de haber hallado el manuscrito en casa de un químico de Munich cuya mujer descendía de un íntimo amigo de Hoffmann y que además poseía dibujos, partituras y un relato inédito, *El misterioso*.

Antes de E. T. A. Hoffmann existió una literatura galante alemana en el transcurso del siglo XVIII cuyo primer autor fue August Bohse. Se inspiraba en las galanterías literarias francesas hasta el punto que las palabras *galante* (adjetivo y adverbio), *galantes abentuer* (aventura galante) fueron introducidas en Alemania en ese período. En las novelas de Bohse, de Celander, de Johann Gottfried Schnäbel, cuando

no se trataba de las calaveradas de un estudiante se recreaba en la descripción de una noche de bodas. El mayor éxito de esta literatura, atribuida a Gustav Schilling, había sido *Las singularidades del señor de H., gentilhombre alemán* (1787), en la que un joven, después de haber sorprendido a su padre cuando abusa de una muchacha, procura a su vez convertirse en seductor. Pero las piezas eróticas destruidas de E. T. A. Hoffmann, a juzgar por *Hermana Mónica* debían ser superiores a aquéllas.

En *Hermana Mónica* la protagonista relata a las monjas que la rodean la vida de su madre Louise von Willau, la mujer más sensual de Troppau. Louise tenía cinco amigas que se complacían juntas en juegos sáficos, como desnudarse y azotarse mutuamente con ramas de rosal; luego Louise conoce al coronel Von Halden, a quien seduce. Louise debe darse a la fuga después de engañarlo con un francés, el subteniente Beaubois (escena que Mónica niña observa a través del ojo de la cerradura). Louise se lleva a su hija y al preceptor de ésta, el hermano Gervasius, y van a Teschen, a casa de su tía. Interna a Mónica en la institución de señoritas de madame Chaudeluze, donde se suceden las bacanales y cuyo organista, el maestro Piano, se convierte en el nuevo amante de Louise, etcétera. Esta acción deshilvanada, pero auténticamente hoffmanniana, en un estilo lleno de alusiones literarias y musicales, tiene pinceladas de sadismo, como cuando Louise circuncida a Beaubois, completamente borracho, o cuando participa en las sesiones de flagelación.

Después de *Hermana Mónica* no hubo más novelas eróticas alemanas interesantes hasta *Die Verschwörung in Berlin* («La conspiración de Berlín») de Carlo Dandini (seudónimo de un autor desconocido), hacia 1850. El tema no tiene nada de político: es la historia de un grupo de jóvenes que se reúnen para contarse hazañas sexuales.

Los escritos románticos más licenciosos aparecieron en Francia a partir de la revolución de 1830. Mademoiselle Mars, la gloriosa actriz a la que motejaban el Diamante, interpretó a doña Sol en *Hernani* infiriendo tantas ofensas a Victor Hugo que éste la amenazó con quitarle el papel. Un partidario del maestro, para vengarlo, lanzó contra la reina del teatro una sátira erótica, *La Perla* (1830), donde pretendía revelar «las diferentes fases de su vida voluptuosa». El lector puede seguirla allí desde el tiempo en que, siendo alumna de la señorita C. (Clairon) fue desflorada por el joven vizconde Victorien de St. A. hasta el tiempo en que se entrega al marqués de M. frente a un espejo cuya luna reflejaba la cópula. La sátira anónima no aplasta a la víctima: «La Perla no debe ser considerada una Mesalina; ella jode con delicadeza, con voluptuosidad, es grande, brillante, distinguida; en cuanto hace, quiere ser modélica y lo consigue.» En otra parte dice más brutalmente: «Sólo su coño es caliente; pero la cabeza es fría, igual que el corazón, por su perversidad es más o menos la marquesa de Merteuil.» Concede que ella siempre ha querido amantes eminentes: «No basta amarla para gustarle, también se necesitan cualidades trascendentes, un bello nombre, talento, una reputación honorable.» Cuando evoca los oficiales que «han jodido al Marte hembra» asegura que

les fue más difícil vencerla en combate singular que triunfar en los campos de batalla, pero que con ella obtenían muchas más satisfacciones:

> ¡Qué felicidad, qué embriaguez! Cuando se la podía ver de espaldas, con las piernas elevadas, los muslos entreabiertos, presentando el más bello coño a una polla bien enhiesta lista para joderla, como un atacante que limpiara un cañón de la batería.[6]

El autor concluye calculando que habrá otros desbordes de la Perla a señalar más tarde, puesto que en su edad madura (mademoiselle Mars tenía cincuenta y un años cuando interpretó *Hernani*) se especializaba en la educación amorosa de los jóvenes.

La torrecilla de Saint-Étienne (1831), que apunta a denunciar «las santas infamias» de la «canalla sacerdotal», acusa la tradición revolucionaria de los libelos anticlericales. El autor afirma que la torrecilla de Saint-Étienne, un edificio contiguo a la sacristía de Notre-Dame de París, destruido después de la caída de Carlos X, era un «seminario de Venus» donde treinta mujeres de entre dieciséis y veinte años servían para el placer de los vicarios generales y canónigos, bajo la dirección de una hermana que oficiaba de comadrona. Diversas anécdotas crudamente expresadas acusan a altos eclesiásticos, como monseñor de Queylen, arzobispo de París, de todas las lujurias: «El seminario de la torrecilla era siempre un taller de libertinaje, era el acaballadero donde los sementales del clero venían a dar pruebas de vigor y de inconcebible salacidad.» El poder real no ignoraba nada acerca de estos abusos, y naturalmente, los encubría: «El impotente Luis XVIII se hacía rendir cuentas a diario de lo que pasaba en las sentinas del vicio, con ello se divertía en compañía de sus familiares.» El autor justificaba la trama calumniosa con esta reflexión: «¿Cómo ser religioso, cuando se ve que el culto tiene semejantes ministros?»[7]

El más divertido de estos relatos eróticos del romanticismo fue *Los amores secretos del señor Mayeux* (1832), que parece una leyenda popular. Mayeux, pequeño gibado cínico y fanfarrón, especie de Polichinela francés, era una invención del caricaturista Traviès que se hizo tan popular que otros dibujantes se adueñaron de él y fue utilizado para componer cuentos cómicos. Nos dice que fue aprendiz de un confitero de París hasta los dieciséis años, y que conquistó a la primera amante, la modista Anette, el 1 de enero de 1813. Luego tuvo a Joséphine Montée, la mujer de un postillón a quien condujo al hotel de los Tres Juerguistas. Al autor le complace el temperamento volcánico del personaje, pero desaprueba «su opinión exageradamente bonapartista». En un burdel, ocho prostitutas que le han oído decir «que ninguna mujer pública podría jactarse de que Mayeux la haya jodido» se desnudan y le impiden salir antes de que las honre a todas. Luego

6. *La Perle ou quelques années d'une femme célèbre*, Citeres, casa del guardián del Templo, 1830.

7. *La tourelle de Saint-Étienne ou le séminaire de Vénus*, Citeres, casa del guardián del Templo, 1831.

seduce a Eugénie, sobrina del abad de Delille, a Louise, cocinera de la rue de Caire, etcétera. Finalmente, después de haber sido un héroe en las barricadas de 1830, se casa con una huérfana a quien jura fidelidad. Una segunda versión, *Las doce jornadas eróticas de Mayeux* (1835), consistió en doce comentarios de grabados atribuidos al propio Traviès.

Veinte años de la vida de una mujer bonita (que consiguió siete ediciones clandestinas) y su complemento *Veinte años de la vida de un hombre joven*, antedatadas en 1789, son en realidad del comienzo del reinado de Luis Felipe y tuvieron por autor-editor a un republicano agitador, Félix Régnier-Becker, carpintero convertido en comisionista de librería que participara en los combates de Trois Glorieuses. Las dos novelas, de estilo trivial aunque vehemente, expresan el antirromanticismo de las sociedades secretas republicanas (Régnier Becker era carbonario). La heroína, Julia R., después de haber sido desvirgada por la superiora de su convento por medio de un consolador, regresa a la casa de su tío para fugarse luego con el secretario de éste, Adolphe, a quien abandona luego porque él la engaña; se casa con un propietario, el señor Delval, «un empina-fácil economista» que la deja sin un céntimo. Entonces ella toma amantes: Valville, Ernest, y especialmente el oficial Saint-Firmin, que la colma hasta el punto de hacerle exclamar: «¡Qué noche, qué hombre, qué amor! Me habría gustado ser sólo un coño para gozar de pies a cabeza.»[8] En cuanto al héroe del otro libro, de entrada declara: «Nunca he tenido ese entusiasmo romántico que hace decir a ciertos amantes enamorados de una mujer *una choza y tu corazón*.» En vísperas de la boda recuerda las calaveradas que ha cometido entre los quince y los treinta y cinco años, desde el día en que dejó caer aposta un pañuelo para mirar bajo la falda de la señora F., sentada frente a una chimenea con «ambos pies sobre los travesaños destinados a sostener la pala y los atizadores».

Los amores, galanterías y pasatiempos de las actrices (1833) nos informan acerca de las actrices de variedades del Gymnase, de la Comédie Française, del Ambigu, que apasionaron a los románticos. En el transcurso de una cena deciden que «cada una haría su confesión acerca del momento de la vida galante donde hubiera tenido mayor placer». Jenny Colon, que fuera amor de Gérard de Nerval, descrita aquí con el nombre de Jenny Coton, confiesa que encuentra el mejor de los goces sentándose sobre las rodillas de un hombre, dejándose arremangar hasta las axilas, pero sólo para ofrecerse a caricias manuales: «Estrecho a mi amable amante hasta ahogarlo y con ligeros suspiros le pongo en la mano inequívocos indicios del placer que me hace gozar.» Ese rasgo desmedido hace de Jenny Colon una coqueta que concede favores a medias y explica la razón de las quejas de Nerval.

En el género frenético, *Gamiani o dos noches de excesos* (1833)

8. *Vingt ans de la vie d'une jolie femme*, en Vito-Cuno-Culo-Clytorópolis, establecimiento Empinafuerte, 1789.

ha sido, de acuerdo a los contemporáneos, compuesto en tres días por Alfred de Musset, que durante una reunión literaria apostó que era capaz de hacer una novela muy obscena sin emplear una sola palabra grosera. La anécdota no tiene nada de inverosímil. Musset, joven licencioso, hacía apuestas sexuales de buena gana, como la del 12 de septiembre de 1831, que consistía en consumar un coito frente a Mérimée y Delacroix en el burdel Leriche, sobre una cama rodeada por veinticinco velas encendidas. Pero estaba tan borracho, escribió Mérimée, que «a pesar de todos los esfuerzos y la ciencia de dos bonitas mujeres le fue imposible conseguir nada».[9] Luego se ha imaginado que su compañera era George Sand, lo cual es improbable: la relación Musset-Sand comenzó en julio de 1833, después de la publicación de esa novela en forma de cuadernos manuscritos e ilustrados con doce grabados (diez de los cuales se atribuyen a Aquiles Devéria y dos a Grévedon; pero eso me parece dudoso en vista de la mediocridad de algunos de ellos).

La condesa Gamiani es una réplica de la condesa Foedora, «la mujer sin corazón» de Balzac, y el suspirante Alcide, como el Raphaël de «La piel de zapa», se oculta una tarde en su casa para descubrir sus secretos. Al enterarse de que es lesbiana y asistir a la posesión de la rubia Fanny, las interrumpe y se suma a las diversiones. Pero Gamiani, «Prometeo hembra devorada por cien buitres», se revela insaciable, demoníaca. Ni Alcide ni Fanny pueden calmarla, se revuelca sobre pieles de gato, se hace lamer frente a ellos por su enorme perro Médor y acariciar por la criada, «la macho Julie». Ella les dice: «¿Qué queréis? Mi triste condición es estar divorciada de la Naturaleza. No sueño y no siento más que lo horrible, lo extravagante. Persigo lo imposible.» Ella le cuenta su vida, hecha de tales excesos que incluso ha llegado a ayuntarse con un asno.

«Hay pruebas de que Alfred de Musset es el autor de esa novela», afirmó en 1866 el editor Poulet Malassis que, bien informado, aclaró que el poema *Ce qu'il me faut*, atribuido a Musset en una reedición de Gamiani, era en realidad de Gustave Drouineau. No obstante, Alcide Bonneau, a causa de la admiración que profesa a Musset, negó que hubiese escrito *Gamiani* señalando debilidades de estilo como «el vidrio de mis ojos», «el espejismo deslumbrante», «estrecharse a sí mismo», etcétera. Ese poeta de veintidós años que acababa de publicar los *Cuentos de España y de Italia* no podía haber «garrapateado esas insípidas necedades», dice.[10] Allí se encontraba incluso «refinería» en lugar de refinamiento, el autor confundía una industria refinadora con el proceso que vuelve más fino un placer. Pero Bonneau olvidaba que el estilo de Musset muchas veces cae en negligencias, por ejemplo cuando en sus poemas evoca los «labios de pura sangre de Julie» (lo que supone que ella tenía una cabeza de caballo) o hace decir a Laure:

9. Mérimée, carta del 14 de septiembre de 1831 a Henri Beyle, en *Correspondance générale*, t. I, París, Le Divan, 1941.

10. Alcide Bonneau, «Alfred de Musset est-il l'auteur de *Gamiani*?», *La curiosité littéraire et bibliographique*, t. II, 1881.

Si espíritu y sentidos, si los besos, las lágrimas
se tienen de la mano de tu boca a tu pecho...

El espíritu y los sentidos que se tienen de la mano desde la boca hasta el pecho: esta metáfora desordenada es peor que las incorrecciones de Gamiani. La escritura de Musset vale por el tono fogoso y no por los detalles, y ese mismo tono se encuentra en los acentos de Gamiani cuando dice a Fanny: «¡Oh, sí, yo personifico los goces ardientes de la materia, los goces quemantes de la carne! ¡Lujuriosa, implacable, doy placer sin fin, soy el amor que mata!» La escena final donde envenena a Fanny y se envenena a sí misma y exclama en las convulsiones de una cópula final: «Muero en la furia del placer», es de la misma ley que el suicidio de Rolla.

En el período en que el romanticismo social sucedió al literario, *El Tartufo libertino o el triunfo del vicio* (hacia 1844) atacó a la clase dirigente luis-felipista que está simbolizada por Valentín de Saint-Gérand: «El vicio y la depravación fueron sus únicas cualidades y no tuvo otro talento que el de ocultar el espantoso carácter bajo la máscara de la hipocresía.» Valentín da un somnífero a su prima Eugénie, que debe casarse con Valbreuse, y la desvirga durante el sueño. Luego consuela pérfidamente a Valbreuse, que después de la noche de bodas se muestra desolado por la frustración ante la falta de virginidad de la esposa. Nombrado director del consejo de administración de los orfanatos, Valentín abusa de sus funciones para acostarse con una viuda y su hija, con la superiora de una casa de caridad, e incluso para sodomizar a un muchacho, Saint-Félix, a quien luego envenena para evitar ser denunciado. Valentín tendrá una boda ventajosa y accederá a todos los honores gracias a la tartufería. El autor concluye diciendo que lejos de ser único en su género, ese aprovechado es el tipo al que se asemejan los ministros y gobernadores de provincia: «Se ríen de la miseria de los pueblos en el seno de la juerga... Esos señores tienen concubinas, prostitutas cuyos sueldos salen del presupuesto y de los contribuyentes.»[11]

Théophile Gautier se abandonó más a la truculencia en las «galanterías poéticas» como *Museo secreto* o *La muerte, la aparición y las exequias del capitán Morpion* (para cantar con una marcha fúnebre de Reyer); y en las cartas a Apollonie Sabatier, llamada la Presidenta, mujer de placer mantenida por el financiero Mosselman, alegre, escandalosa, que posaba desnuda para el escultor Clesinger o se vestía con ropas que diseñaban pintores. Los domingos su salón de la rue Frochot se llenaba de habituales de palabra ligera. El 19 de octubre de 1850 Gautier le dirigió desde Roma la primera «carta sucia» que firmó «el Marrano imaginario o el Sucio sin saberlo», un relato payasesco del viaje por Italia con el periodista Louis de Cromenin. En Venecia, en busca de venecianas, siguen a un rufián que pregunta por ellos en las familias «si habría una mujer de buena voluntad que quie-

11. *Le tartufe libertin ou le triomphe du vice*, en Citeres, casa del guardián del Templo, 1844.

ra hacerse cepillar el gin gin, finanzas mediante». Una mujer embarazada se ofrece a los dos amigos: «Aunque de veintidós años, ella ya había vomitado seis críos por la boca peluda.» La rechazaron:

> Por emprendedor que se pueda ser, no es posible que un feto ascienda a golpes de vara en el vientre de la mamá; y no es divertido sentir que un chico hace volteretas sobre el trampolín del glande propio.[12]

Van a Florencia, que posee una sola puta, «tan ocupada que hay que inscribirse con quince días de anticipación». Un viajero no puede contar con la buena suerte:

> En cuanto a las mujeres honestas, es muy difícil montarlas porque siempre tienen una cataplasma viril sobre el vellón. El marido, el amante y el criado se suceden casi sin interrupción; es necesario esperar una vacante y mantenerse al borde del coño, con la raíz en la mano, para plantarla en el momento en que el lugar se desocupa, lo cual sucede raramente.

En Roma admiran los senos de las romanas: «Son dos mapamundis que llevan por delante un segundo culo puesto sobre el vientre, dos inmensos cuencos vistos del lado convexo, un Capitolio y un Palatino de carne humana.» Esa carta de Roma es una apuesta de letrado: en el momento en que la enviaba no sólo vivía en concubinato con la cantante Ernesta Grisi sino que además estaba enamorado de Marie Mattei.

Desde entonces, a cada paso Gautier se complacía escribiendo «algunas porquerías» a la Presidenta, enviándole entradas para la ópera o invitándola a cenar, como en noviembre de 1857: «Deberías venir a comer un ligero trozo de carroña a mi caverna, hacia las cinco y media... Responde con un cabeceo de clítoris a la tonta que te entregará este pollo.» Sus mensajes terminaban con frases de este género: «Te lamería bien el culo si no estuviese muy limpio», e incluso: «¡Pueda mi esperma saltar hasta la rue Frochot desde mi casa, parabólicamente, a tus cabellos rojos y a tu espejo!» Agregaba apostillas para su hermana Adèle, llamada Bebé, amante del pintor Fernand Boissard: «Mis más espermáticas indecencias para mademoiselle Bebé.»

Todo prueba que Théophile Gautier nunca hizo el amor (o «brindado con el ombligo», según su expresión) con la Presidenta. Las licencias verbales eran una exhibición viril. Le decía con exceso lo que no le hacía, atribuyéndole un temperamento volcánico. La Presidenta, que los Goncourt motejaban «vivandero de faunos», aceptó alegremente la salacidad del gran hombre, de la misma manera que una modelo que posa desnuda soporta sin emoción las bromas de los alumnos de la escuela de arte. Gautier manipulaba burdas metáforas, llamaba «maestro Jean Chouart» a la verga, o el «mazo de mortero de Cites», y a la entrepierna femenina «el café de dos columnas»; pero no

12. Théophile Gautier, *Lettres à la Presidente et galanteries poétiques*, con una introducción y notas de Helpey, bibliófilo del Poiteau, Neuilly, Éditions du Musée Secret, 1927.

pudo hacerle bajar la cabeza. La sensual Presidenta, para no exponerse a un fracaso, prefirió entregarse a Baudelaire, que en sus poemas y cartas la trataba de «ángel de luz»: el camino que conduce al sexo de una mujer pasa por su corazón.

BAUDELAIRE Y EL CULTO DE LA VENUS NEGRA

La vergüenza del siglo XIX fue el proceso contra *Las flores del mal* y la condena de Baudelaire, el 20 de agosto de 1857. El ministerio público lo acusaba de componer obras que «conducen a la excitación de los sentidos por medio de un realismo grosero y ofensivo del pudor». Nada más injusto. Baudelaire no era un poeta erótico, sino un gran poeta que lo expresaba todo: desde el erotismo hasta el hastío, sin ruptura de tono. Tenía a gloria ser un espíritu católico y aristocrático, y siempre se mostró despreciativo frente «a la atracción de la obscenidad que en el corazón del hombre es tan vivaz como el amor propio».[13] Su universo sensual es todo lo contrario de la obscenidad: ninguna palabra cruda, ninguna locución trivial tuvieron cabida en él, nunca. Ese dandy del amor y de la literatura se limitó a esta regla de oro: «El estilo es tanto más decente si las ideas son menos decentes.» Enemigo irreconciliable de la chocarrería, de la broma picante, de la fácil sensualidad de los epicúreos, Baudelaire cree sugerir que los placeres de la carne forman una contrarreligión que preside «el Archidemonio, príncipe de la carne y señor del pecado». Evoca «los terribles goces del vicio», las penas y alegrías inseparables, diciendo: «Es necesario describir los vicios como son, o no verlos.»[14]

La innovación de Baudelaire consistió en asociar el erotismo con la melancolía, la inquietud metafísica y la obsesión de la nada. Ningún poeta lo había hecho antes. A los veinticinco años escribía:

> ¿Os ha ocurrido como a mí caer en grandes melancolías después de haber pasado largas horas hojeando estampas libertinas? ¿Os habéis preguntado la razón del encanto que se encuentra a veces revisando esos anales de la lujuria... y también la del mal humor que a veces nos dan? ¡Placer y dolor mezclados, amargura que desean los labios siempre sedientos de ella!

El dolor procede de la decepción de ver vulgarmente desfiguradas las acciones eróticas con las cuales se podría obtener el mayor placer: «Si estos temas fuesen tratados con el cuidado y el recogimiento necesarios no serían en absoluto manchados por esta indignante obscenidad que es antes fanfarronada que verdad.» Toma como ejemplo una litografía de Nicolas Maurin: «Un hombre joven vestido de mujer y su

13. *Le Salon de 1846*, París, Michel Lévy, 1846.
14. Ibíd.

amante vestida de hombre están sentados uno junto al otro, sobre un sofá, el sofá que sabéis, el del apartamento amueblado y el saloncillo privado. La joven mujer quiere levantar las faldas de su amante.»[15] Baudelaire lamenta que «esta página lujuriosa» sea dibujada «desgraciadamente, sin demasiada delicadeza» cuando expresa «una de las grandes verdades del amor libertino». Él sabrá ser delicado en el tratamiento de tales «temas amorosos».

En su juventud, Baudelaire escribió un extenso poema erótico que leyó a sus amigos con voz de salmodia, en el apartamento buhardilla de Louis Ménard, en la plaza de la Sorbona. Asselineau nos ha revelado el tema del mismo: «Era el dolor de un amante que ve a su amada violada por todo un ejército... Creo que Louis Ménard sabe todavía la pieza de memoria.» Charles Cousin, amigo de infancia de Baudelaire, ha ofrecido un análisis más detallado de ese poema en seis cantos, *Pesadilla*. Comenzaba con un canto de amor radiante: «Retrato del poeta y de la bienamada. Fusión de corazones. Cielo sin nubes. Beatitud.» Los otros tres cantos evocan los celos del rey, que conmina al poeta a prestarle la amante. Rechazo de éste, amenazas del tirano (Luis Felipe), que anuncia una inusitada venganza. Sueño de los amantes, que despiertan con el rumor in crescendo de una tropa en marcha.

El quinto canto describe la violación colectiva de la mujer, sorprendida en la cama: «¡El que viene hace alto; la puerta se abre en nombre del rey! El ejército entero, tambor mayor a la cabeza, frente a los ojos del bienamado paralizado por el horror, viene a ensuciar a su amante. Descripción plástica de los ejecutores de la obra infame. Ropas, gestos, actitudes diversas de la infantería, de la caballería y las armas especiales.» El sexto canto era un violento delirio: «El poeta ha enloquecido. La musa sólo le inspira rimas insensatas ¡Maldición!»[16]

De manos de semejante virtuoso de la lengua francesa, *Pesadilla* de Baudelaire debía ser la pieza erótica más sorprendente de todo el romanticismo. Él destruyó personalmente la perla falsa porque quería que la posteridad lo juzgase por sus puros diamantes negros, las piezas condenadas y recopiladas en 1966 en *Los pecios*, libro del que se imprimieron doscientos sesenta ejemplares. La acción de Baudelaire al destruir *Pesadilla*, escrito después de *A una mendiga pelirroja*, es un acto soberano. Otros habrían conservado el capricho licencioso por narcisismo; pero él, preocupado por la perfección, lo eliminó para no ser clasificado entre los «autores sucios». La acción expresa el mismo dandismo que le aconsejaba la cortesía ceremonial con las prostitutas y que, por odio al desaliño, lo tenía de irreprochable elegancia con camisa blanca, frac, sombrero hongo de alas anchas confeccionado de acuerdo con sus instrucciones.

Baudelaire es el poeta único, incomparable, de la voluptuosidad refinada y el culto de la «Venus negra», es decir, la mujer cuya belleza tiene carácter misterioso y cuyo temperamento ofrece todos los sig-

15. Baudelaire, ibíd.

16. Charles Cousin, *Voyage dans un grenier*, París, D. Morgand et C. Fatout, 1878.

nos de la extravagancia y la depravación. Encontró la «Venus negra» en la persona de la mestiza Jeanne Duval, a la que conoció en 1842, cuando ella trabajaba como figurante en pequeños teatros: pasión tormentosa, porque bebía, tenía malévolos caprichos y lo engañó frecuentemente, incluso con el peluquero; pero una pasión que duró veinte años y le inspiró versos de turbadora sensualidad. De esta «ninfa tenebrosa y caliente» que tenía «en la punta de dos bellos senos bien pesados / dos anchas medallas de bronce», celebró «la piel de color ámbar», los «mezclados aromas de almizcle y de cigarro», los «cabellos elásticos, rebeldes», que mordisqueaba con la sensación de comer recuerdos. Zola evocó torpemente la belleza canalla de su Nana «con la grupa hinchada de vicios». Baudelaire posee una imagen que asombra de otra manera: «El carril de su espalda que frecuenta el deseo.» Reconoce a Jeanne el arte de provocar la excitación y satisfacerla:

Los filtros más potentes
no valen tu pereza,
conoces la caricia
que revive a los muertos.

Tus caderas adoran
tus senos y tu espalda,
y encantas los cojines
con tus posturas lánguidas.

Una «Venus negra» no es forzosamente una mujer de piel oscura. Cuando Baudelaire se separó de Jeanne la sustituyó, en 1863, por una mujer de igual naturaleza, Berthe, la «doquita monstruosa de ojos verdes» que tenía «mejillas extremadamente pálidas»: pero era una Venus negra por el comportamiento perverso. Las lesbianas, incluso las rubias, son «Venus negras» de las que habla con tono nuevo, fraternal y comprensivo:

¡Vosotras, que mi alma siguiera en vuestro infierno,
pobres hermanas que amo tanto como lamento
vuestros sombríos dolores, la sed insatisfecha,
y las urnas de amor que llenan vuestros pechos!

Capaz de los sarcasmos misóginos más cáusticos, de los proverbios más escépticos acerca del amor, por desesperación o por desafío, Baudelaire inauguró, no obstante, un arte de amar exigente, suntuoso, de un erotismo extático y doloroso que él mismo compara con el canto de Venusberg de Wagner, en la obertura de *Tannhauser*: «Languidez, delicias mezcladas con la fiebre, cortadas por angustias, regresos incesantes hacia una voluptuosidad que promete apagar pero que nunca apaga la sed; palpitaciones furiosas del corazón y los sentidos, órdenes imperiosas de la carne, todo el diccionario de las onomatopeyas del amor...»

El reinado de Napoleón III fue extremadamente virtuoso en apariencia, tanto que hasta una novela folletín de Xavier de Montépin, *Las mujeres de yeso* (1855), valió al autor una condena a tres meses de prisión y quinientos francos de multa el 14 de febrero de 1856. En los siete volúmenes de estas aventuras galantes de las actrices Jane, Vignette y Claudia la lesbiana (esta última amaba a una mujer-clown que le disputa la dirección de su teatro) había numerosos pasajes condenados. El conde de Montépin, el novelista popular más fecundo del siglo (derribó incluso a Ponson du Terrail, el padre de *Rocambole*, que cuando se inició dijo: «Derribaré a Montépin»), no tenía nada de sedicioso, sin embargo; se le debía la fundación de un periódico del partido conservador, *Le Lampion*. Al año siguiente, Flaubert fue juzgado en la Sexta Cámara Correccional por *Madame Bovary* cuyo «color lascivo» denunció en la acusación el procurador fiscal Pinard.

Napoleón III y su corte no tenían todos los vicios que les atribuyó Pierre Vésinier en el calumnioso libelo *Los amores de Napoleón III* (1863), que hacía del palacio de las Tullerías un centro de proxenetismo y orgías. Fueron probablemente los ataques contra «la depravación imperial» los que instaron a las autoridades a castigar, para demostrar que aquélla no existía. Pero si el emperador golpeaba con la vara en el Salón de los Rechazados de 1863 el escandaloso *Desayuno en la hierba* de Manet, aceptaba sin embargo veinticuatro acuarelas eróticas del pintor alemán Herbstoffer [17] como regalo del rey Víctor Manuel. Como ya había señalado Pierre Bayle, no son necesariamente los virtuosos quienes se indignan públicamente de las obscenidades, sino que a veces los licenciosos temen desenmascararse aprobándolas.

Algunas personalidades tuvieron a bien reaccionar contra la hipocresía oficial del segundo Imperio. Así, en casa del autor dramático Amédée Rolland, 25 rue de la Santé aux Batignolles, un grupo de escritores creó en 1862 un teatro erótico de marionetas, el Erotikon Theatron, que animó el gran marionetista Lemercier de Neuville. El teatro era una sala encristalada cuyos muros estaban decorados con frescos que representaban espectadores en los palcos. La escena tenía dieciséis planos de profundidad y tenía una maquinaria para producir efectos especiales. El material incluía ocho muñecas esculpidas, doce trajes y treinta y siete decorados.

La inauguración tuvo lugar el 27 de mayo, con *Signo de dinero:* $, vodevil en tres actos de Amédée Rolland y Jean Duboys. Era una pieza escatológica acerca de los «antojos» de una mujer embarazada, la marquesa de Coquencu, que obligaba a su marido a comer excrementos y se hacía montar por el criado Germain. Entre los espectadores esta-

17. Cf. *La galería de los Víctor Manuel, llamados los Héroes de Amor*, con veinticuatro grabados sobre acero, Neuchâtel, 1870.

ban Alphonse Daudet, Théodore de Banville, los novelistas realistas Duranty y Champfleury, Paul Féval, el autor de *Gibado*, el cronista judicial Jules Moineaux (padre del futuro Courteline), etcétera. Sólo había dos mujeres presentes: las señoritas Guimond y Antonia Sari.

Lemercier de Neuville ofreció otra vez una divertida parodia de Marivaux, *Los juegos del amor y del bazar*, donde Dorante es un rufián que quiere interpretar el papel de un pagano mientras Sylvia es una administradora de burdel a quien asalta la fantasía de hacer la calle. El ligue de Dorante por Sylvia, las prácticas obscenas (ella le hace «el sombrero del comisario»), la manera en que se resuelve el enredo, son escenas burlescas que se expresan en el argot de los chulos. Otra parodia de Lemercier de Neuville, *Un capricho*, diálogo entre el pisaverde Florestan y la bribona Urinette provocó un cómico incidente en 1863. Se había persuadido al profesor alemán Louis Wihl que el Erotikon Theatron había sido fundado por librepensadores del Colegio de Francia. Poulet Malassis cuenta: «La noche del estreno del *Capricho* llegó acompañado de dos volúmenes de Hegel... Pero en la escena fundamental del vodevil, cuando Urinette se lava el culo, el virtuoso filósofo no pudo contenerse y salió embistiendo las sillas.»

Henri Monnier, entonces de sesenta y cuatro años, propuso al Erotikon Theatron *La modistilla y el estudiante*, y él mismo dio voz a los tres personajes. La costurera asciende a la buhardilla para reunirse con el estudiante, resiste levemente las caricias de éste, luego se abandona con transportes que, a través de la pared, turban al vecino Joseph Prudhomme. Dio fragmentos de esta clase:

> LA MODISTILLA *(en el paroxismo del goce, y gritando)*. ¡Ah, me viene! ¡Me mojas...! ¡Ay, cómo gozo, Dios mío! ¡Cómo gozo! Me llega a la raíz de los pelos. ¡Ahhh, mátame... ay, mátame... ay, mátame!
>
> LA VOZ DE PRUDHOMME. ¡Nada de asesinatos en la casa, por favor!
>
> LA MODISTILLA *(siempre moviéndose)*. ¿Qué se oye ahí al lado?
>
> LA VOZ DE PRUDHOMME. Me llevaréis a lamentables atentados sobre mi persona.

Henri Monnier contrastó tan bien las tres voces que consiguió una ovación del auditorio cuando se mostró tras las marionetas para saludar, y ofreció una segunda representación.

El Erotikon Theatron duró apenas dos años, Poulet Malassis recopiló las piezas en *El teatro erótico de la rue de la Santé* (1864). Henri Monnier negó entonces haber compuesto *La modistilla y el estudiante*, por temor a perjudicarse la carrera. No se equivocaba, puesto que sus ochos diálogos *Los bajos fondos de la sociedad* (1862), nunca censurados, fueron condenados a la destrucción en 1865. Poulet Malassis lo criticó: «Veamos, Monnier, te equivocas realmente al renegar de tu ensayo de comedia libre... ¡Es mil veces mejor que tu comedia de los *Pintores y burgueses*... que consiguió tan fúnebre fracaso dentro del Odeón, negra sepultura!»[18] Para confundirlo, Poulet Malassis publicó

18. *Le théâtre érotique de la rue de la Santé*, Batignolles, 1864.

Dos rústicas, estenografía de Joseph Prudhomme (1864), otra comedia erótica de Henri Monnier copiada del manuscrito autógrafo que pertenecía a Nadar. Esas dos obritas fueron reunidas luego en *El infierno de Joseph Prudhomme* (1866), con un facsímil de escritura que prueba que eran de Henri Monnier.

Dos rústicas es de notable finura psicológica. Louise de Laveneur y Henriette de Frémicourt, obligadas por las circunstancias a pasar la noche en la misma habitación de un castillo, se desnudan y se acuestan juntas con toda clase de modales mundanos. En la cama charlan con melindres, avanzan con prudencia la una hacia la otra:

> HENRIETTE. Todavía tengo frío en los pies.
> LOUISE. Voy a calentarlos entre los míos, ¿quiere?
> HENRIETTE. Claro, querida señora, es usted mil veces buena.

Luego Louise muestra a Henriette cómo la abraza su amante Nini, y al sentirla temblar estalla súbitamente: «¡Dame tu boca, ángel adorado! Tu bonito piquito... ¡Más, más!» Es un voluptuoso delirio entre ambas, tratado de la manera más convincente. *El infierno de Joseph Prudhomme* hizo de Henri Monnier un maestro del erotismo del segundo Imperio.

En un medio del todo diferente hubo preocupaciones semejantes que condujeron a *La escuela de ciervas o costumbres de las damiselas de estos tiempos*, recopilación de dieciséis diálogos cuyo epílogo data del 1 de diciembre de 1863, pero que no fue publicado hasta 1868. Esta obra es el producto de la colaboración de varios juerguistas: Edmond Duponchel, ex director de la Ópera de París en la época de Luis Felipe; Bariche, hijo de un antiguo ministro de Justicia; el abogado bibliófilo Alfred Bégis, y el coleccionista Frédéric Hankey, que la concibieron y escribieron para instrucción de sus «ciervas». La «cierva» era la bella mujer ricamente mantenida que se esforzaba en tener bellos modales en el libertinaje, lo que más tarde se llamará una *demimondaine*.

Caroline, querida del conde Henri de Sarsalle, inicia en el amor físico a su pequeña prima, Marie Auber, que quiere entregar la virginidad al pintor Adrien Lebel. Para «preparar las vías a la próxima toma de (su) virginidad», Caroline revela a Marie toda clase de refinamientos de higiene, antes de hacerla gozar en la unión sáfica:

> CAROLINE. Vamos ahora a mi lavabo y hagamos tomar un baño de agua fría alcoholizada a nuestros países bajos.
> MARIE. Toma, ¿y eso por qué?
> CAROLINE. Porque es una excelente preparación para voluptuosos combates.

Después de algunas entrevistas que no tienen otro objetivo que el placer lésbico, Caroline conduce a Marie a hacerse desflorar en el salón, con ella presente y dirigiendo la operación. Todo sucede de maravillas, pero Marie exige a su vez que Caroline se preste al vigor macho de Adrien. Cuando éste la sodomiza, al tiempo que Marie la acaricia,

Caroline exclama: «¡Ah, pillo! ¡Ya lo tengo todo! Tú, querida Marie, mete el dedo en mi joya; húndelo, húndelo... ¡Ah, amigos míos, ahora id juntos, empujad... ¡Llega quien planta, me burlo de todo!»

La continuación es de la misma veta. Adrien vuelve muchas veces a casa de Caroline y consuma diversas hazañas libertinas con ésta, su criada Antonia y Marie. El conde de Sarsalle tiene la fantasía de poseer a Marie, y Caroline la complacencia de organizar su conjunción amorosa en la cual también ella participa activamente. Luego Marie, convertida en una «cierva» bien criada, enseña a su amiga Louisa cómo podrá satisfacer a dos amantes al mismo tiempo. Mientras están en la cama entregadas a los juegos lésbicos llega Martin Duvernet, el hombre que mantiene a Louisa, y encantado de sorprenderlas abrazadas se desliza entre ambas para sumarse al juego. «La escuela de las ciervas» acaba con recomendaciones de moderación a la gente de placer, a quienes los autores dicen que «un poco de buen sentido en la práctica de la vida, incluso el más ligero, es un medio seguro de evitar peligros».

En 1868 apareció también *Un verano en el campo, correspondencia de dos jóvenes parisinas, recopilada por un autor de moda*, que un juicio del tribunal correccional de Lille condenó a la destrucción el 6 de mayo de 1868. Pero la novela tuvo ocho reediciones, hasta 1894, y se convirtió en un clásico del erotismo del siglo XIX. Félicien Rops, que hizo la portada, había designado al autor colocando una «Z» sobre las planchas de los ejemplares de lujo. Pero «Z» era la inicial con la cual Gustave Droz firmaba los artículos de *La Vie Parisienne*. Todo el mundo supo que *Un verano en el campo* era de Gustave Droz, autor en 1862 de *Señor, señora y bebé*; pero cuando éste renegó de *Un verano en el campo*, el editor Poulet Malassis aceptó hacer creer que había comprado la novela a un desconocido joven, de Bruselas. Aserto inverosímil porque las páginas reflejan el espíritu vivo y chispeante de un arrabalero parisino y el estilo de Gustave Droz.

Un verano en el campo son cuarenta y una cartas que intercambian dos compañeras de pensión e íntimas amigas, la mayor de las cuales, Albertine B., se ha convertido en vicedirectora de un pensionado próximo a París, mientras que la otra, Adèle F., se aloja durante tres meses en la casa de campo de una tía, en ausencia del tío, coronel de un regimiento en Argelia.

Adèle cuenta que se divierte observando a hurtadillas cuanto la rodea: «Figúrate que nadie desconfía de mí; se me tiene por una niña. Pronto tendré dieciocho años, y apenas si me otorgan quince.» Esta joven mirona contempla en principio a su tía en camisa de dormir, en la habitación, acariciándose después de haber leído una carta del esposo. La dama saca de una caja oblonga «una suerte de curioso instrumento, de forma redonda y alargada», y se retrepa en un sillón: «Allí, con la mano izquierda separando los obstáculos, mantiene con la derecha la singular pareja y, a pesar de una desesperada resistencia, lo hace desaparecer completamente en cierto reducto donde se encuentra estrechamente aprisionado.» En adelante, para bromear, Adèle llamará al consolador de su tía «mi tío».

Con ese tono juguetón, alusivo y falsamente ingenuo, Adèle detallará a la amiga los gestos y acciones de los invitados y del personal de la casa, el abogado J., una pareja de recién casados, Lucien P., la cocinera, madame Pruneau, la rubia criada Rose. Oculta en el granero, una noche observa «a la obesa Pruneau en atuendo galante» cabalgar al joven palafrenero Nicolas, acostado de espaldas. Luego asiste a hurtadillas a los abrazos entre el abogado J. y Rose, y entonces descubre con un «vago deseo mezclado con espanto» el formidable miembro viril del cuadragenario.

Por su parte, Albertine confiesa a la amiga cómo atrajo a la cama a la criada Félicie, que se mostró inmediatamente experta en el sexo lésbico: «El viejo Esopo tenía mucha razón, querida, cuando afirmaba que la lengua es la mejor cosa del mundo... Qué fuente de inefables goces en ese órgano de la palabra. ¡Es para morirse!» Un mes después se siente feliz porque Félicie la abandona por un carabinero: «Para empezar, me mataba con esa mujer, si vieras cómo he adelgazado.» Luego toma una pensionista, Jeanne, que es muy piadosa y reza las plegarias después de exaltados cuerpo a cuerpo.

En el final, Adèle cuenta que acaba de perder la virginidad con Lucien P.; pero él se marcha pronto y teme estar embarazada. Felizmente el coronel llega con permiso y hace que se case con un vizconde. En cuanto a Albertine, se casa con el director del pensionado cuando éste enviuda. Ambas amigas se describen la noche de bodas: Adèle persuade a su marido de que es virgen, Albertine no llega a sentir placer con el suyo a pesar de su buena voluntad: «Mi rebelde naturaleza se encabrita frente a lo que hace feliz a las demás mujeres.» La novela está inscrita en la tradición libertina francesa, donde las escenas más libres, las más excitantes, están relatadas sin una sola palabra grosera, empleando maliciosas perífrasis.

Se atribuye a Paul Perret, colaborador de *La Revue des Deux Mondes*, autor de novelas de costumbres (*Los amores salvajes, Lo que ellas aman en nosotros*, etc.), el último libro erótico aparecido en el final del segundo Imperio, *Los cuadros vivos o mis confesiones a los pies de la duquesa* (1870). El narrador, Richard de La Brulaye, «un hombre sin prejuicios», oye a su amante, la duquesa, pedirle una noche: «Cuéntame tus antiguos amores... Quiero gozar con las orejas hasta mañana.» Él le relata quince «anécdotas verídicas» acerca de sus relaciones con la joven Valentine, a quien enseña cómo «emplumar la oca» (es decir, a acariciar con mano experta), con la condesa Laurence, que reclama ser azotada, con Thérèse de Charnac, que pierde la vergüenza porque está de moda, etcétera. Por la mañana la duquesa admite: «Tus cuentos me han calentado. No puedo decirte lo que pienso. ¡Ardo, ven!» En este epílogo ella supera en perversidad a las heroínas de las que él hablara. La versión inglesa de *Los cuadros vivos* fue considerada una especie de obra maestra por John Atkins.

EL PARNASO SATÍRICO DEL SIGLO XIX

La poesía «atrevida» o «satírica» del siglo XIX fue un género bastante bajo donde nada recuerda la copiosa inspiración de los priápicos del Renacimiento. Tuvo como corifeo a Pierre-Jean Béranger, el cancionista de la oposición bajo la Restauración, que en 1834 publicó *Canciones eróticas*. Estas últimas constituyen el tomo V de sus Obras Completas, el suplemento reservado a los suscriptores. Béranger había anunciado entonces que no escribiría más. No era aún diputado pero gozaba de una gloria exagerada. Las cuarenta y cuatro canciones eróticas, sin duda cantadas en su tiempo en el Caveau, el cabaret del Palais-Royal, son bromas picarescas fundadas en equívocos lingüísticos o de situación. En *Los arqueros del amor*, los verbos empinar y desempinar son empleados profusamente, pero a propósito del arma de Cupido. *El gran andarín* también tiene doble sentido; dice: «Ligero y alegre enfilo, enfilo, enfilo... / enfilo recto mi camino.»

El anticlericalismo de Béranger se manifestó en piezas como *La reliquia de san Nicolás* (es un objeto que las mujeres, según él, gustan de tener entre las sábanas), *La abadesa de un convento como hay tantos todavía* (canción de una administradora de burdel que da consejos a todas las putas), *El oratorio de una devota*, donde muestra a Claire rezando frente a un Príapo, con un devocionario ilustrado con emblemas fálicos. El antimilitarismo le dictó *Visita de inspección*, informe de un cabo al comandante acerca de las mujeres de militares que ha sorprendido engañando a los maridos. El Béranger populista, en *La obrera*, se complace evocando a la costurera que se sirve de la mano para cosas diferentes a los trabajos de costura:

¡Que placer (bis) *se siente en la faena!*
¡Ah!, estoy sudando a mares.
Mi madre tenía razón, ahora lo veo,
la dicha está en las yemas de los dedos.

En *Las hermanas*, otra costurera explica cómo su hermana Zoe la ha iniciado en el lesbianismo. Una canción, *El ratón*, recomienda a Lise, que teme a los ratones, no temer al «ratón libertino» de un joven: «Lise, déjalo hacer, / él busca su agujero.» Da pena pensar, frente a bagatelas como éstas, que semejante poeta haya pasado por un genio. Poesía pobre y también pobre alegría erótica que representa cuanto Baudelaire combatió. Éste apuntaba a Béranger cuando declaraba su disgusto frente «a los himnos vulgares del amor, tal como los puede concebir un galante de buen humor».

Auguste Poulet-Malassis publicó en 1863 *El Parnaso satírico del siglo XIX*, dos volúmenes que en total suman setecientas treinta páginas, con objeto de imitar la famosa recopilación del siglo XVI que suscitara el proceso judicial contra Théophile de Viau. Quería que fuese

el monumento de la poesía erótica contemporánea, ofreciendo una amplia selección de piezas románticas y parnasianas. En verdad, lo mejor y lo peor coexisten en esta antología, que comienza con «Los calzones», «canción a la manera de la basura», de Béranger. Las piezas condenadas de Baudelaire, las fantasías de Banville, los poemas de Gustave Nadaud sobre las mujeres galantes («Las reinas de Mabille», «La Lorette»), el de Barbey d'Aurevilly sobre su amante pelirroja, se codean con las canciones de Émile Debraux prohibidas en tiempos de la Restauración («Es Nanan», «Mi Lisa sostiene bien tu sombrero», etc.), fábulas escatológicas del doctor Toirac y de Lachambeaudie, parodias como la del «Lago» de Lamartine, por Albert de La Fizelière (donde la palabra «lago» está reemplazada por la palabra «coño»), sátiras groseras (como «Madame Sand», de Louis Reybaud). Los «atrevimientos» de Félix Bovie, «poeta belga, pintor y rico propietario, casi desconocido en Francia, tienen bastante espacio». Entre las obscenidades más fuertes se encuentra «El examen de Flora», de Louis Protat, procurador de la corte imperial (cuyo título inicial era «Examen de mademoiselle Flora a los efectos de obtener el diploma de puta y ser admitida en el burdel de madame Lebrun»).

El Parnaso satírico del siglo XIX consiguió gran éxito gracias al elogio que hiciera de él *La Vie Parisienne* el 11 de junio de 1864: «Todo el mundo está algo comprometido allí dentro, los más ilustres y los más oscuros, porque todo el mundo ha tenido un momento de delirio en la vida.» No satisfecho con la reedición, Poulet Malassis agregó un tercer volumen en 1866. El *Nuevo Parnaso satírico del siglo XIX* que incluía «Los labios rosa», de Mallarmé, «Pieza chocarrera», de Louis Bouilhet, se enriqueció en la reedición de 1881 con las exageraciones de la escuela naturalista: la «Balada de las pobres putas», de Henri Céard, «Entre cornudos», de Léon Hennique, «Las camas», de Paul Alexis, «Soneto sangrante» y «Soneto masculino», de J. K. Huysmans (el primero trata del sexo oral de una mujer que tiene la menstruación, y el segundo de una cópula pederasta con lujo de horribles detalles). Los jóvenes escritores de las veladas de Médan se entregaban allí, por diversión, a una competencia de realismo sucio; Guy de Maupassant, en «Mi Fuente», «69», «La mujer con barba», los superó a todos en obscenidad con versos de esta clase:

¡Salud, oh puta gorda de anchos canalones
que han hecho eyacular a tres generaciones,
cuya mano decrépita manoseó más cojones
que estrellas hay de oro en las constelaciones!

Albert Glatigny, que se llamaba «un poeta lírico con ardores de semental», se entregó a chistes obscenos que merecen total indulgencia. Ese bohemio famélico, enfermizo, hacía payasadas para olvidar la miseria. Hijo de un gendarme de Bernay que lo maltrataba, se marchó de casa con una compañía de cómicos de la legua y pasó toda la vida en lamentables giras haciendo de apuntador, de «segundo director» o de actor «para todo uso». A los dieciocho años conoció a Poulet-

Malassis en Alençon, donde éste tenía la imprenta, y fue iniciado por él en la poesía. Las recopilaciones *Las viñas locas* (1860), versos «hechos al azar de los caminos», y *Las flechas de oro* (1864) lo convirtieron en un estimado recluta de la escuela parnasiana. Durante sus estancias en París, donde por un tiempo se dedicó a improvisar fragmentos rimados en el *café concert* del Alcázar, ese saltimbanqui fue acogido fraternalmente por los poetas de *La Revue Fantaisiste*. François Coppée nos lo describe «alto hasta la imperfección, con delgadez y agilidad de saltamontes».

La primera extravagancia picaresca de Glatigny fue *Scapin rufián*, pieza en un acto y en verso, representada en enero de 1863 en el teatro de marionetas de la rue de la Santé. Es bastante abominable, y el tema es la suciedad de Lucinde, hija de Corbin, que no consigue casarse porque no se lava y tiene ladillas. Corbin pide a Scapin que facilite la boda de Lucinde a pesar de dicho inconveniente.

En 1866, cuando vivía en Bruselas, Glatigny terminó *Diversiones galantes y otras del vicedominus Buenaventura de la Bragueta*, que incluye un soneto prefacio y un soneto final, en total cuarenta piezas ingenuamente provocadoras. Allí hace hablar a una muchacha de doce años que declara: «Soy aquella que menea», describe mujeres bestiales como la Idiota y Hernance «loba insaciada», tugurios ahumados donde reinan «los excesos crapulosos», y expresa odio a los burgueses en *Sentimientos cristianos*:

Cuando es cornudo un burgués,
mi corazón siempre triste
siente dicha porque es
y el hecho lo regenera.

Y de la misma manera que felicita a la burguesa que escarnece al esposo entregándose a las licencias, se dirige *Al viejo que hice cornudo* para detallarle cómo ha mancillado a su mujer. Dedica este madrigal a una mujer de mundo:

Quiero adorarla como a diosa se adora
y cuando el cielo abra el manto vesperal
elevaré hacia usted, oh rubia encantadora,
mi pija en incensario nocturnal.

Y haré salir en blanqueadora espuma
el joder perfumado de ese rudo retoño,
luego trasvasaré ese licor que fuma
al vaso bienhadado de su coño...

El chiflado que escribía semejantes versos [19] curaba cada día a Baudelaire, en Bruselas, cuando éste cayó enfermo en el Hôtel du Grand

19. Albert Glatigny, *Vers d'album* en *Joyeusetés galantes et autres du vidame Bonaventure de la Braguette*, Luxuriopolis, bajo la insignia del bello Triorchis, 1866.

Miroir. Se batió en duelo con pistola con el crítico Wolf porque éste había hablado mal de Banville. En un acceso de desesperación escribió una carta a la hija de Mallarmé, de un año de edad, para confesarle su desamparo. Por ello no pueden reprochársele las inconveniencias, que prosiguió en *La Sultana Rozréa* (1870), «balada traducida de lord Byron por Exupère Pinemol», cuyas estrofas evocan las lujurias de una sultana de quince años y del mariscal de palacio Corbineau. Y en *Los buenos cuentos del señor de la Glotte* (1870), poemas espantosos que escarnecen a los burgueses pederastas, como aquel de *En familia* que abusa de su hijo, o el viejo rentista sentado en un banco de los Campos Elíseos, cerca de una mendiga que le hacía «el áspero trabajo del meneo al aire libre».

Al año siguiente Glatigny dijo: «Ya ha pasado el tiempo de las canciones en el aire.» Acababa de enamorarse de una huérfana, Emma, tan pequeña como él grande, que aceptó casarse en 1871 y lo asistió valientemente en la tisis y «la enfermedad pecuniaria». Él confesó: «Me creía desgastado por quince años de amores malsanos. Pues no, Emma ha reparado todo eso.» Pero murió en 1873, a los treinta y cuatro años, de una hemotuberculosis fulminante. Tan pobre que temía «reventar de hambre absoluta», su viuda, a quien socorriera Victor Hugo, no lo sobrevivió.

Después de él, Théodore Hannon, el poeta belga de las *Rimas de alegría* (1881) que fundó la revista valona *El Artista* también quiso ser un «señor de la bragueta» y publicó *Trece sonetos del dedo adentro*, que tenían como tema principal la masturbación femenina. Esas fantasías salaces de un escritor alegre no merecen que uno se indigne ni que se ocupe de ellas.

Una tentativa que merece mayor interés es la de Edmond Haraucourt en *La leyenda de los sexos, poemas histéricos* (1882), porque la sostiene con una cierta amplitud poética. Haraucourt decía de *La leyenda de los sexos*: «Ese libro es la epopeya del bajo vientre.» Había querido incluir en él cuanto faltaba en *La leyenda de los siglos* de Victor Hugo, «el Arte y la Ciencia del Celo y del Coito», y afirmaba: «La leyenda de los sexos no es en absoluto una parodia, es un complemento.» Comenzó con el coito de los átomos, el que produjo el mundo, evocó el Edén con el primer coito de Adán y Eva, describió episodios mitológicos (Pasífae, Danae), compuso en francés antiguo una *Balada de las virginidades incorrectas*, fue desde el *Soneto puntiagudo* (en forma de triángulo, en el que una mujer se dirige a su amante) a *La obsesión* (de un fauno apremiado por la lujuria), y terminó con un sueño cósmico de «coito eterno», donde todos los astros constituyen «la inmensidad de un celo que puebla el universo».

Por haber publicado a los veintisiete años *La leyenda de los sexos* se le negó la elección para la Academia. Se olvidaban los versos obscenos de los primeros académicos, como François Maynard e Isaac du Ryer. Pero el prefacio ya anunciaba: «Si nos leen los hombres de letras y los pontífices, nos cubrirán de ignominia y nos pondrán la flor de lis de la palabra "pornógrafo"; sólo los artistas y las mujeres comprenderán que somos líricos que hacen el monigote con la bola de

nieve de sus histerias sobre el mango de sus erecciones.» Hasta el fin de su vida, convertido en conservador del museo de Cluny, Haraucourt estuvo siempre más orgulloso de *La leyenda de los sexos* que de *El alma desnuda*.

Verlaine es el único poeta del siglo XIX que tratara la obscenidad con una versificación tan sabia como las de sus poemas no obscenos. En diciembre de 1867 publicó clandestinamente en Bruselas, con Poulet-Malassis, *Las amigas*, soberbios sonetos sobre las «mujeres condenadas», oculto bajo el seudónimo «licenciado Pablo de Herlagnez». *Mujeres* (que en principio quería titular *De algunas* o *Celos*), apareció en 1890 en la misma ciudad y con el mismo seudónimo, y comenzaba con una «Obertura» en rimas femeninas (como debía):

Me abstraigo en vuestros muslos y pienso en vuestras nalgas,
putas de único Dios, sacerdotisas puras,
otoñales o no, clereciales, hidalgas.
¡Oh, vivir sólo en vuestras rajadas hendiduras!

Seguían diecisiete poemas (el último, «Moral abreviada», a modo de conclusión) de sorprendente virtuosismo, «A aquella que llaman fría», «Partida de cuatro», «Gustos reales», etcétera. Verlaine traducía los deseos más lúbricos en metáforas suntuosas, como «En el baile», «un sueño de muslos femeninos», donde se imagina echado en el suelo en medio de las bailarinas que, una tras otra, vienen a sentársele sobre el rostro. Sus versos tienen una extraordinaria agilidad gracias a las cesuras variadas y a los encabalgamientos.

La recopilación análoga que le inspiraron sus relaciones homosexuales, *Hombres*, no fue editada hasta 1904, ocho años después de su muerte, según el manuscrito del hospital, fechado 1889-1891. El primer poema que alaba «el culo del hombre, flor de alegría y de estética», va seguido de *Mille e tre* que evoca los amores con los dos Charles, Odilon, Antoine y Auguste («mis amantes no pertenecen a las clases ricas»), y de priápicos como «Balánida» (homenaje al glande) y piezas que describen con precisión los actos de Sodoma.

En cuanto a los *Stupra*, sonetos que Verlaine habría escrito con Rimbaud, son falsos, salvo uno solo, el «Soneto del agujero del culo» («Oscuro y fruncido como un clavel violeta...»), parodia del «Soneto de las nalgas» que publicó Albert Mérat en la recopilación *El ídolo*. Los otros *Stupra* han sido fabricados por un hábil imitador de acuerdo con las expresiones de Rimbaud que Verlaine cita como epígrafe de dos poemas: «Nuestras nalgas no son las suyas», y la definición de la mujer: «ángel o puerca». Los *Strupa* fueron puestos al día en 1923 por Pascal Pia, especialista en supercherías literarias, y acreditados por Aragon, que firmó Marcelle la Pompe el prefacio de la reedición de 1925.[20]

20. Algunos han supuesto que Marcelle la Pompe era el propio Pascal Pia o Renée Dunan. Pero dicho prefacio lleva una alusión al banquete Saint-Pol-Roux que sólo podía hacer Aragon, que estuvo presente allí.

DESCUBRIMIENTO DE LA EROTOLOGÍA ORIENTAL

Fue en el siglo XIX cuando Occidente descubrió la erotología oriental y la reveló a los propios orientales, que no sospechaban su singular interés. Hasta entonces los occidentales se limitaban a la erotología grecorromana, cuyo inventario elaboró el profesor Friedrich Karl Forberg, conservador de la biblioteca de Coburgo en 1824, en su *De figuris Veneris*. Pero, en 1850, el barón de R..., capitán de estado mayor en Argelia, tradujo un manuscrito árabe del siglo XVI titulado *El jardín perfumado por la relajación del espíritu*. La obra había sido escrita hacia el año 925 de la hégira por el jeque Nefzaui, que vivía en Túnez, por encargo del visir Mohamed Ibn Uana ez Zuaui. La traducción francesa fue autografiada en 1876, en treinta y cinco ejemplares, por los cuidados de cuatro oficiales que formaban la sociedad JMPQ e ilustrada con un retrato del jeque Nefzaui, trece planchas independientes del texto y cuarenta y tres dibujos.

El jardín perfumado, dividido en veintiún capítulos, contiene toda clase de consejos técnicos y de historias fatalistas, como la del bufón Bahlul que goza muchas veces de Hamduna, mujer de un visir. Ella dice a la criada que le reprocha haberse abandonado a un bufón: «Toda vulva lleva inscrita en su abertura el nombre de aquel que debe entrar en ella» (paráfrasis de las palabras de Mahoma: «Todo hombre lleva inscrito su destino en la frente»). El jeque Nefzaui enseña los seis movimientos usuales en el coito, las once posiciones propias de los árabes y las veintinueve empleadas por los pueblos de la India. Recomienda especialmente el *dok el arz* (ataque en el lugar), es decir, el coito sentados. El autor explica las causas del placer en el acto sexual, relata anécdotas acerca de los engaños y traiciones de las mujeres, da remedios contra la impotencia y la esterilidad, técnicas para provocar el aborto; indica al hombre que tiene un miembro demasiado pequeño cómo aumentar sus dimensiones (por ejemplo frotarlo con aceite en el que se han freído sanguijuelas). Y con qué dieta alimenticia se puede uno convertir en amante infatigable, como Abu el Heidja, que desfloró ochenta vírgenes en una sola noche después de haber comido garbanzos y bebido leche de camella mezclada con miel.

El capítulo más extraordinario de *El jardín perfumado* es el relativo al coito de dos personas de diferente conformación. En principio el coito del hombre obeso y de la mujer delgada: «El mejor partido a tomar es que la mujer se encargue del papel activo. A dicho efecto, el hombre se acuesta de espaldas con los muslos juntos y la mujer se sienta sobre su miembro abriendo las piernas.» Las relaciones del hombre obeso con la mujer obesa son más complicadas: «Lo mejor a hacer en tales circunstancias es que la mujer se ponga de rodillas con las manos sobre el suelo, de manera que su trasero quede más alto que la espalda. Él la aborda entonces por detrás, de rodillas, sosteniéndose el vientre con las manos, que apoya sobre el trasero de la mujer, e

introduce el miembro en la vagina.» Para una mujer muy grande y un hombre muy pequeño «la dificultad a resolver consiste en que los órganos genitales y las bocas se pongan en contacto simultáneamente». El hombre excesivamente pequeño tiene tres maneras de unirse con una mujer de elevada talla, pero las posturas son cansadas. Finalmente, el jeque Nefzaui termina con el coito entre jorobados: examina todas las posiciones posibles si el hombre tiene giba, o la tiene la mujer, o ambos, y si la giba está sobre la espalda o sobre el pecho, o en ambos sitios a la vez.[21]

Guy de Maupassant, cuando se encontraba en el oasis de Bou Saada, en Argelia, descubrió la traducción francesa de *El jardín perfumado*. El comandante Maréchal, jefe del Círculo Militar, le mostró un ejemplar de portada azul que llevaba el título árabe en letras de oro. Maupassant escribió el 25 de agosto de 1844 a un editor parisino: «Los dibujos de esta traducción están hechos por un oficial de estado mayor. Todos son notables y uno de ellos me parece una auténtica obra maestra: representa a dos seres agotados después de la unión.» Maupassant conoció al oficial traductor, del cual dijo: «Desgraciadamente no se atrevió a traducir uno de los capítulos relativos a un vicio muy corriente en este país, la pederastia; pero, en suma, el libro es en su género uno de los más curiosos que puedan encontrarse.» La edición autógrafa fue reproducida en 1885, luego Isidore Liseux ofreció en 1886 una «traducción revisada y corregida» de la obra.

Paralelamente, en 1883 apareció *The Kāma-sūtra of Vatsyayana*, traducido del sánscrito al inglés y con una edición de doscientos cincuenta ejemplares *for private circulation*, editado por la Hindoo Kama Shastra (Sociedad del Arte de Amar Hindú). El libro había sido impreso en Londres, aunque se pusiera el nombre de Benarés en la cubierta. El coleccionista inglés sir Henry Spencer Ashbbe era el responsable de dicha empresa. Había convocado al sabio brahmán Brugwuntlal Indraji, que ayudado por un estudiante que sabía más inglés que él, Shivaram Parshuram Bhide, comparó las diferentes versiones de la obra en las bibliotecas de la India, y se sirvió de un comentario titulado *Jayamangla* para corregir fragmentos de las cinco primeras partes. La empresa resultó de tal éxito que los *Kāma-sūtra* («Aforismos sobre el amor») en versión inglesa fueron una obra más completa que las versiones sánscritas de su país de origen.

No se sabe nada de Vatsyayana, que vivió entre el siglo I y el VI de la era cristiana. El libro comprende siete partes, treinta y seis capítulos y sesenta y cuatro parágrafos, y alrededor de mil doscientos cincuenta *slokas* (versículos). Con ese arte de la enumeración minuciosa, propio del pensamiento hindú, el texto nos enseña cuáles son las quince clases de mujeres con las cuales no se debe gozar: «Una mujer expulsada de su casta... Una mujer que expresa públicamente el deseo de comercio sexual... Una mujer que huele mal... Una mujer que es parienta próxima... Una mujer asceta», etcétera. Entre los na-

21. *Le jardin parfumé du cheikh Nefzaoui*, París, Bibliothèque des Curieux, 1920.

yikas, «mujeres de las que se puede gozar sin pecado», se puede tener relación con una mujer mrigi (cierva), hastini (elefante) o vadawa (yegua): «El hombre está dividido en tres clases, a saber: el hombre liebre, el hombre toro y el hombre caballo, según el tamaño del *lingam*. También la mujer, de acuerdo a la profundidad del *yoni*, es una cierva, una yegua o un elefante hembra. De ello deriva que haya tres uniones igualitarias entre personas de dimensiones correspondientes y seis uniones desiguales cuando las dimensiones no se corresponden; o sea, nueve en total.»[22]

Los *Kāma-sūtra* describen las siete clases de congresos, los abrazos, los besos, las marcas de uñas, los mordiscos, las maneras de dar golpes, las ocho clases de quejas (el sonido *hinn*, el sonido arrullador, el sonido lloroso, el sonido *phoutt*, el sonido *soûtt*, el sonido *plâtt*, etcétera). Detallan las veinticuatro clases de hombres que tienen éxito con las mujeres y las cuarenta y una clases de mujeres que son fácilmente conquistadas (una mujer vanidosa, una mujer que os mira de costado, una mujer a quien su marido maltrata sin motivos, etcétera). Enseñan la conducta a seguir para abordar a una mujer, adquirir una esposa, tener relaciones conyugales y extraconyugales: «Cuando la mujer eleva los muslos bien rectos, eso se llama la posición levante; cuando eleva las piernas y las coloca sobre los hombros del amante, eso se llama la posición boquiabierta.» También existe la posición en paquete, la posición en forma de loto, la posición girante, etcétera.

El brahmán Vatsyayana permitía el adulterio en diversos casos: «Es posible dirigirse a las mujeres ajenas por razones especiales, y no para la satisfacción de un deseo carnal.» Es lícito, por ejemplo, que un hombre se acueste con la esposa de otro diciéndose: «Esta mujer hará volverse en mi favor el espíritu de su marido, que es muy poderoso.» Este religioso encara el amor colectivo seriamente: «Cuando un hombre goza al mismo tiempo de muchas mujeres, eso se llama el congreso de la tropa de vacas.» Hay ciertas regiones donde se da el caso contrario: «En Gramaneri, muchos jóvenes gozan de una mujer que puede estar casada con uno de ellos, ya sea uno después del otro, ya sea con todos al mismo tiempo.»

La sexta parte de los *Kāma-sūtra* está dedicada a las ocho clases de cortesanas. El autor les prodiga consejos prácticos: los veintisiete medios a emplear para obtener dinero de un enamorado, y las veintiocho formas graduadas de quitárselo de encima luego (la vigésimo octava era la expulsión). La séptima parte habla de todo aquello que acrecienta la seducción y excita el deseo. Es allí donde se describen «ciertos *apadravyas*, especie de objetos que se colocan sobre el *lingam* con el fin de aumentar la longitud o el grosor».

Dos viajeros que firman sólo con las iniciales A. F. F. y B. F. N. descubrieron también el *Ananga Ranga* de Kalyana Malla e hicieron en 1885 una traducción inglesa tirada en cuatro ejemplares. Kalyana Malla era un brahmán del siglo XVI, nativo de Kalinga, que escribió

22. Vatsyayana, *Les «Kāma-sūtra», manuel d'érotologie hindoue*, París, Isidore Liseux, 1885.

el libro para instrucción de Lada khan, hijo de Ahmad khan, *subadhar* (virrey) de Gujarat (Guzerat), que pertenecía a la dinastía Lodi o Pathan. El *Ananga Ranga* es un muy bello manual de amor conyugal que merecería mayor celebridad que los *Kama-sutra*. El autor revela los días y las horas en que el goce es mayor; enseña que «la pasión reside en diferentes partes y miembros del cuerpo femenino, y que aplicando el *chandrakala* necesario, en otras palabras, los toques preparatorios que hacen falta, resultará gran placer».

Describe los principales *asanas* (posturas sexuales), subdividiéndolas: la mujer acostada de espaldas (once subdivisiones); acostada sobre el flanco izquierdo o derecho (tres subdivisiones); de pie (tres subdivisiones); sentada de diversas maneras (diez subdivisiones); acostada sobre el pecho y el vientre (dos). En total veintinueve, y con las tres formas de *purushayita* (la mujer cabalgando al hombre), treinta y dos. Kalyana Malla concluye: «En este libro he mostrado de qué manera el marido, variando los placeres de la mujer, puede vivir con ella como con treinta y dos mujeres diferentes, procurándole goces siempre nuevos que hacen imposible el hartazgo.»

LA EXPANSIÓN DEL EROTISMO INGLÉS

En el siglo XIX se asistió al desarrollo intensivo de la literatura erótica inglesa. En Londres, durante el siglo XVIII, periódicos como *The Rambler's Magazine, The Bon Ton Magazine* y, en 1795, *The Ranger's Magazine*, publicaban para todo el mundo los textos más osados, con ilustraciones indecentes, sin ser nunca prohibidos. Un poema licencioso, *The plenipotentiary* (1788), tuvo por autor a un amigo del príncipe de Gales, el capitán Charles Morris. Según un historiador, «la pornografía tenía libre circulación en Inglaterra en este período».[23] Pero en 1797 el rey Jorge III realizó una proclama contra el vicio, invitando a sus vasallos a combatirlo en todas las formas. La Society for The Supression of Vice, fundada en 1902, se fijó como tarea la eliminación de los escritos y grabados obscenos. Tuvo mucho que hacer, puesto que si en el siglo precedente, cuando la libertad de expresión estaba asegurada, pocos autores siguieron a John Cleland y a John Wilkes en las audacias, las obras licenciosas proliferaron en la clandestinidad tan pronto como se les pusieron obstáculos.

El principal editor pornográfico de Londres fue George Cannon, un letrado de notaría que se consagró a la edición clandestina desde 1815 hasta su muerte en 1854. En 1828 debió pagar veinte libras de multa por la publicación de *The festival of passions*. Editó los libros más eróticos con el seudónimo de Mary Wilson, tales como *The voluptuarian cabinet*, cuatro volúmenes de diálogos y relatos. Los suce-

23. H. Montgomery Hide, *A history of pornography*, Nueva York, Dell Publishing, 1965.

sores de Cannon fueron William Dugdale, que publicó *Don Leon*, un poema homosexual atribuido a lord Byron —pero que es falso—, y John Canden Hotten, el editor de *Songs and ballads* de Swinburne.

La gran especialidad de la literatura erótica inglesa es la novela que trata de la flagelación, lo que por otra parte se llama «el vicio inglés».[24] Los castigos corporales en las escuelas, en el ejército y la marina, en las prisiones, orientan la sexualidad inglesa hacia dicha perversión. Periódicos familiares, como el *The Herald Family*, dan consejos a las madres inglesas acerca de cómo azotar correctamente a los hijos; los anuncios indican clubs de flagelantes, modelos de látigos, etcétera. Los *gentlemen* iban a recibir golpes de disciplina o azotes aplicados por *fine women* (bellas mujeres) en casas especializadas cuyas directoras eran llamadas «gobernantas». La gobernanta más célebre de Londres fue Theresa Berkley (fallecida en 1836), que operaba en el 28, Charlotte Street, Portland Place. Ella inventó el Berkley Horse (o caballete), soporte inclinado donde ataba al *gentleman* desnudo para azotarlo mientras una mujer, desde el otro lado, manipulaba los órganos genitales de éste pasando a través de una abertura.

La primera novela importante sobre la flagelación fue *Venus school mistress, or birchin sports* («Venus maestra de escuela o los juegos de la flagelación»), que George Cannon reeditó hacia 1840 aumentándola con un prefacio histórico sobre las gobernantas que él conociera. Luego llegó *The merry order of St. Bridget* (1857), de James G. Bertram, que tradujo al francés Hugues Rebell con el título *Una sociedad de flagelantes, reminiscencias y revelaciones de una doncella de casa importante, Margaret Anson*. Otro clásico fue *Colonel Spanker's lecture* (hacia 1866), que en Francia se tituló *Conferencia experimental del coronel Cinglant*.

El poeta Charles Algernon Swinburne, que exhibía gloriosamente sus dos perversiones (homosexualidad y bestialismo), le tomó el gusto a la flagelación durante sus estudios en Eton, entre 1848 y 1853, y la transformó en tema de un poema épico, *The flogging block*. La novela inconclusa *Lesbia Brandon* (editada por primera vez en 1952) es el espejo de su perversión: lady Wariston es a la vez objeto del amor incestuoso de su joven hermano Bertie y del amor homosexual de la poetisa lesbia Brandon. Lady Wariston toma como amante a Denham, preceptor de Bertie, que se venga de las humillaciones padecidas azotando sin tregua a éste.

Se cree que Swinburne escribió en parte el libro erótico anónimo *The romance of chastisement, or revelations of the school and the bedroom, by un expert*, 1866 («Novela de castigo o revelaciones acerca de la escuela y el dormitorio, por un experto»), que proveyó el material de los *Cuentos de látigo*, editados en París por Carrington.

Maupassant, que visitó a Swinburne en Etretat, en la «Choza de Dolmancé» que el poeta inglés habitaba en 1875 con Powell (hijo de un lord) lo describe como un «hombre pequeño de mentón hendido», agitado por un perpetuo temblor, «que habla siempre como un loco».

24. Cf. Ian Gibson, *The english vice*, Londres, Duckworth, 1978.

Swinburne le mostró fotografías obscenas hechas en Alemania y Powell masturbó un mono sin dejar de hablar: «Sí, vivían los dos juntos, se satisfacían con simios o jóvenes domésticos que enviaban a Powell desde Inglaterra más o menos cada tres meses.»[25] Swinburne colaboró también en una recopilación colectiva de erotismo sádico, *The Whippingham papers* (1888).

El escritor erótico inglés más interesante del siglo XIX, tan interesante que ciertos críticos dicen que habría podido dar mejor empleo a su talento, fue Edward Sellon, hijo de un *gentleman* de mediana fortuna. En 1834 se alistó en el ejército de las Indias, donde a los veinticinco años fue ascendido a capitán. Regresó a Londres después de diez años de servicio. Se casó en 1844 para satisfacer a su madre; pero se separó de su esposa algún tiempo después de vivir con ella en Devonshire. Autor de un libro sobre los templos monolíticos de la India, Sellon compuso también novelas pornográficas para el editor William Dugdale. En 1865, *The new epicurean or the delights of sex* es la historia de un aficionado a las niñas; *Phoebe Kissagen*, que es la continuación del anterior, tiene como protagonista a una proxeneta, y fue traducido al francés con el título *Memorias de una procuradora inglesa*. En 1866, *The new ladies' tickler* («El nuevo excitador de las mujeres») se convirtió en éxito de la literatura de flagelación no sádica. Edward Sellon se suicidó en el Webb's Hotel de Piccadilly en abril de 1866, a los cuarenta y ocho años. En 1867 se publicó la autobiografía libertina *The ups and the downs of life* («Los altos y los bajos de la vida»), donde relata en detalle los amores en la India con *ladies* y *native women*. Sellon fue asimismo un dibujante notable cuyos dibujos y acuarelas eróticas apreciaron los especialistas.

La reputación de rígido puritanismo de la sociedad inglesa en tiempos de la reina Victoria fue demolida por Steven Marcus, que estudió «los otros victorianos», mecenas y difusores de escritos clandestinos.[26] En Londres hubo, efectivamente, toda una comunidad de coleccionistas de libros eróticos y estampas libertinas. El primero fue Richard Monckton Milnes (lord Broughton), cuya casa de campo, Fryston, era llamada Afrodisiápolis a causa del gran número de obras que incitaban al amor conservadas en ella. Otros aficionados rivalizaron con él, sir Herbert Spencer Ashbee, James Campbell Reddie, William S. Potter, Coventry Patmore, quinto conde de Rosebery, el segundo marqués de Milford-Haven, Michael Sadleir, etcétera. Esa sociedad victoriana, que reunía espíritus anticonformistas, hizo descubrir los *Kāma-sūtra* al mundo entero y patrocinó las más curiosas obras eróticas inglesas a fines del siglo XIX.

Algunos de estos coleccionistas también escribían (solos o con colaboradores). Un célebre abogado, Frederick Popham Pike, fue el autor anónimo de *Cythera hymnal* (1870), recopilación de canciones pica-

25. Conversación de Maupassant publicada por Edmond de Goncourt en su *Diario* el 28 de febrero de 1875, t. II, París, Flammarion, 1956.

26. Steven Marcus, *The others victorians: A study of sexuality and pornography in mid-nineteenth century england*, Londres, Corgi Books, 1971.

rescas. Lord Broughton, con el seudónimo George Colman, publicó *The rodiad* (1871), poema sobre la flagelación.

James Campbell Reddie, que legó su colección al British Museum con tres volúmenes manuscritos de *Bibliographical notes* (porque era un erudito prodigioso) hizo aparecer en 1866 *The adventures of a schoolboy* («Las aventuras de un estudiante»), ilustrada con ocho dibujos de Edward Sellon. Después de la muerte de Reddie, en julio de 1878, y en Crieff (Escocia), se publicó en 1881 la novela inédita *The amatory experiences of a surgeon* («Las experiencias amorosas de un cirujano»), cuyo héroe administra afrodisíacos a las mujeres que quiere seducir; y en 1882, *The mysteries of Verbena House*, que había escrito en colaboración con George Augustus Sala. La Verbena House es una institución *fashionable* para señoritas, en Brighton, donde se practica la flagelación: «Uno de los mejores libros del género», afirmó Peter Fryer, conservador del Private Case (el Infierno) de la British Library.[27]

The romance of lust («La novela de la lujuria»), cuatro volúmenes aparecidos entre 1873 y 1876, fue comenzada por William S. Potter durante un viaje al Japón. De vuelta en Londres se hizo ayudar por diversos autores para acabarla. Es un repertorio completo de todos los fantasmas masculinos. El narrador, Charles Robert, es un adolescente a quien la Naturaleza ha dotado con un pene gigantesco que prueba con una mujer casada, la señora Alice Benson, y con sus preceptoras miss Aline y miss Frankland, y también con su tía, esposa de un pastor. La técnica que emplea consiste en simular necedad para inspirar a las mujeres ganas de espabilarlo. Con el objeto de seducir a la madre de su amigo Henry, la señora Dale, se queja de estar en erección, como si no comprendiera nada acerca del fenómeno: «Esto me hace sufrir mucho al ponerse tan duro... Querida mamá, ¿no puede enseñarme usted cómo curarlo?» Ella responde: «Nosotras, las mujeres, estamos hechas para reducir rigideces de ese género.» Pero después del tratamiento que ella le administra, él se inflama en seguida por segunda vez, y la señora Dale dice: «Debo enseñarte varias maneras de quitar la rigidez a ese gran trozo que parece más deseoso que nunca de ser aliviado.»

La novela de la lujuria se asemeja a las caricaturas obscenas de Thomas Rowlandson, entre grotescas y fantásticas. La lascivia de Potter se divertía con los efectos desmesurados, inverosímiles. Así, la heroína miss Frankland es velluda como ninguna otra mujer en el mundo, con pelos hasta en el pecho y los brazos. Charles tiene una verga tan monstruosa que cuando la extrae del sexo de una mujer hace «un ruido parecido al de la botella de champán cuando salta el corcho». William S. Potter murió en 1897, a los setenta y cuatro años; poseía los famosos cuadros eróticos encargados a Boucher por madame Pompadour para excitar a Luis XV, pero fueron destruidos por las autoridades británicas después de su muerte.

27. Peter Fryer, *Forbidden of the victorians*, Londres, The Odyssey Press, 1970.

Los ingleses se volvieron tan inventivos en erotismo literario, que los franceses, maestros del género desde hacía dos siglos, acapararon sus producciones para adaptarlas. *The power of mesmerism* (1871) es la historia de Frank Etheridge, que habiéndose iniciado en el mesmerismo (hipnosis) en Alemania, regresa a la casa paterna en Brackley Hall en Devon e hipnotiza a su hermana Ethel, a su madre, al pastor y a sus dos sobrinas con objeto de forzarlos a participar en orgías; en Francia se convertirá en *El hipnotizador libertino* (1890), en la que el estudiante de magnetismo Jules Ancourt duerme a su hermana Lucienne y a otras personas allegadas a las cuales sugiere diversas prácticas lujuriosas. De *The pearl*, «diario de lecturas chistosas y voluptuosas» se tomarían relatos de incesto y flagelación como *Sub-umbra, or sport among the shee-noodles* (1880) del cual saldría *A la sombra o mis retozos entre las ingenuas* (1887). Un «cuento en cinco cuadros», *The story of a dildoo* (1880), tendrá tres ediciones en París con el título *Historia de un consolador* (1886). Allí se enseñará la manera de emplear una «jeringa de las damas» hecha de caucho (mientras que antes los consoladores eran de porcelana, marfil, cuerno o madera). Una joven de Nueva York, Florence McPherson, «la leona de Madison Square», compra así «un modelo exacto de verga humana, bien erguida, coloreada como el modelo natural, la cabeza de un rojo vivo y la base adornada con bonito pelo rizado». Su amiga Laura lo emplea con ella, sujetándose las correas alrededor de la cintura y los muslos, dándonos una íntima lección acerca del asunto. Otras novelas insulares tan ingeniosas como ésa sedujeron al continente. La pulga que en *The autobiography of a flea* (1881) relata todas las acciones libidinosas que ve al frecuentar los cuerpos de Bella y de Julia, también se afrancesará en *Recuerdos de una pulga* (1890).[28]

La obra más ambiciosa de este período, *My secret life*, apareció en Amsterdam hacia 1890, en once volúmenes que suman cuatro mil doscientas páginas. En el British Museum, al igual que en la biblioteca de la Universidad de Yale y en la del Instituto Kinsey de Bloomington (Indiana), hay series completas de la edición original (cuya tirada fue de sólo diez ejemplares). El autor de esta monumental autobiografía parece ser sir Henry Spencer Ashbee, nacido en 1834, presidente de una firma comercial londinense dedicada a las plantas aromáticas, viajero que recorrió África y Asia y fue coleccionista de libros eróticos cuyo catálogo emprendió con el seudónimo «Pisanus Fraxi»: *Index librorum prohibitorum* (1877). Antes de morir, en 1900, en el dominio de Fowlers, en Hawkhurst (condado de Kent), quiso dejar el testimonio de sus experiencias sexuales, más numerosas que las de Casanova.

En el primer volumen de *My secret life*, el narrador (o Wattie) relata las sensaciones eróticas infantiles; ronda a las criadas de la madre y a los dieciséis años se inicia con la criada Charlotte, la coci-

28. Por el contrario, *The horn book* (1899), manual de erotología práctica, fue la adaptación inglesa de *Instruction libertine* (1860), cinco diálogos entre Charles y Justine atribuidos a un magistrado jubilado llamado Benoît.

nera Mary, luego las dos hermanas Sarah y Martha, que tienen celos recíprocos, etcétera. Cada relación está particularizada; Mary, en principio reticente, cede gradualmente después de haberle arrojado un jarro de agua fría sobre la cabeza en expresión de rechazo. Wattie es exhibicionista, mirón, sobón, se pasa el tiempo espiando por los agujeros de las cerraduras. En Londres, adonde va como estudiante, frecuenta las putas del barrio de Waterloo Bridge; también seduce mujeres de obreros de una fábrica de armas, como la señora Smith, que se emborracha con ginebra y a la cual pega su marido.

El segundo volumen muestra a Wattie a los veintiún años, heredero de la fortuna paterna, que pide la baja del ejército y del War Office para entregarse al placer. Se lía con una prostituta francesa de Londres, Camille, que le provee mujeres y le dice: «Nací puta, me gusta todo lo que es marrano y me gustan los hombres que hacen marranadas conmigo.» En su compañía gasta cuatro mil libras en sólo un año. Pero Wattie siente repugnancia, y si bien le hace el amor entre los senos o bajo el sobaco, se prohíbe la felación. Este vasallo de la reina Victoria se siente impulsado al coito de manera infatigable, pero a la vez es puritano. Contrae purgaciones y va a curarse a casa de su tía, en Hamptonshire. Apenas repuesto, fornica con campesinas, con la granjera señora Pender mientras ella se ocupa de una vaca, etcétera. Quizá haya un trasfondo de realidad en estas confesiones, pero también se advierte la intención de describir sistemáticamente el amor con las criadas, las prostitutas, las campesinas y otras categorías sociales; probando diversas posturas: contra un árbol, contra una ventana, contra un aparador de cocina, etcétera. Podría decirse que el autor emprende un reportaje acerca del sexo.

Esta autobiografía es más monótona que la historia de los arrebatos de un macho cabrío, repetidas sin cesar. La traducción francesa de *Mi vida secreta*, de 1923, se limitó a dos volúmenes, porque los lectores se cansaban de las acciones puramente mecánicas y el editor renunció a publicar la continuación. De acuerdo al catálogo de un librero que poseía el original inglés *not for publication*, «11 gruesos volúmenes, de aproximadamente 375 páginas cada uno», el autor proseguía la investigación ya no sólo a través de las clases, sino a través de las razas: «Da también la descripción de usos y costumbres de 2 500 mujeres de todos los países del mundo (salvo los lapones) que ha conocido y con las cuales ha tenido relaciones.» El programa es de incomparable extravagancia: hacer todo un estudio comparativo de etnología sexual con una vida amorosa completa.

Entre las demás novelas eróticas inglesas «fin de siglo», *Gynecocracy* («Ginecocracia»), de 1893, en tres volúmenes, debe ser mencionada a causa del autor presunto: «Este libro fue atribuido a Havelock Ellis, y ciertos episodios corresponden a lo que sabemos acerca de los gustos sexuales de Ellis»,[29] dice Peter Fryer. En efecto, el ilustre médico sexólogo reveló en una autobiografía que había descubierto «el

29. Peter Fryer, *Private case, public scandal*, Londres, Secker y Warburg, 1966.

extraño misterio de la mujer» un día en que su niñera, en ocasión de un paseo, se detuvo para orinar, apartada. A los nueve años fue sorprendido por su madre, Susannah Ellis, cuando olfateaba la prenda íntima —impregnada de orina— de una niña. Su madre observó que se colaba detrás suyo en los lavabos de las damas con objeto de oír el ruido de la micción y aspirar el olor. Havelock Ellis catalogó más tarde esa clase de manía bajo la denominación urolagnia (del griego *uros*, orina, y *lagneia*, acto sexual).

Pues bien, hay mucha urolagnia en *Ginecocracia*, que tiene como subtítulo: «Relato de las aventuras y experiencias psicológicas de Julian Robinson (más tarde vizconde de Ladyhood) bajo la ley de la falda *(petticoat rule)*, escrito por él mismo.» Julian Robinson es criado como una niña por un equipo de educadoras, que lo azotan con látigos u ortigas, orinan sobre él, lo encierran en una jaula de mimbre suspendida en el aire, etcétera. Convertido en miss Julia, lleva vestido, pendientes, debe acostarse con un hombre, lord Alfred Ridlington, que es en realidad una mujer. Cuando apareció *Ginecocracia*, Havelock Ellis acababa de casarse, en diciembre de 1891, con una robusta lesbiana, Edith Lees, que le exigía que fuera «sensible como una mujer» y le imponía sus relaciones homosexuales con una amante, Claire. En 1894, un año después de esta novela, publicaba el primer volumen de los *Studies in Psychology of Sex*, monumento de la sexología moderna.

Child love (1898) debe citarse como novela representativa de otra especialidad del erotismo inglés, las historias que tienen como heroínas niñas perversas. *Lolita*, de Vladimir Nabokov, que provocó un escándalo cuando se publicara en 1955, era una casta obrita ingeniosa comparada con *Child love*, en la que una jovencita, Phyllis Norroy, cuenta su vida sexual entre los doce y los quince años en una serie de cartas a su amiga Mary. Se jacta de haber sido con los adultos «una niña muy complaciente y muy licenciosa». A los doce años, cuando está de vacaciones en la costa meridional de Inglaterra, se abandona a los manoseos de un baronet, sir Harry Norton, y a los de lady Norton. Se hizo desvirgar por su primo Algy, alférez de navío, e inició a una pequeña de sólo un año, su hermana menor, Helen Fitzgerald.[30]

La reina Victoria murió en 1901 sin sospechar siquiera que durante su reinado los ingleses se habían convertido en los primeros pornógrafos del mundo.

SACHER-MASOCH Y LA LITERATURA MASOQUISTA

En 1856, un libro erótico alemán consiguió un gran éxito, fue *Leuchen im Zuchthause*, de Wilhelm Reinhard, en el que se describen los castigos corporales en las prisiones del sur de Alemania. La tendencia

30. Una novela del mismo género, *Flossie* (1897), que evoca a «una Venus de quince años», fue atribuida a Swinburne. *Child love* se tradujo al francés con el título de *Amours précoces* («Amores precoces», 1921).

que trataba las sevicias sexuales con la pretensión de que los activos y los pasivos experimentaban goces particulares adoptó un sentido enteramente nuevo con Léopold de Sacher-Masoch, ese hombre enigmático que no conseguía consumar el acto sexual a menos de ser golpeado y humillado por la mujer a la que deseaba. Nació el 29 de enero de 1836 en Galitzia, provincia del imperio austríaco, era hijo del jefe de policía de Lemberg (ahora Lvov, Polonia) y de una aristócrata polaca. Krafft-Ebbing, en *Psychopathia sexualis* (1886), según lo que sabía de Sacher-Masoch, dio el nombre de «masoquismo» a la perversión que conduce a ciertas personas a experimentar un verdadero placer en el dolor y la humillación. El psicoanálisis ha precisado el fenómeno y ha distinguido entre el masoquismo erógeno, integralmente sexual, y el masoquismo moral, relativo al comportamiento general. La actitud del propio Sacher-Masoch ha sido únicamente erógena. En la tarea de profesor de historia en la Universidad de Graz y en la actividad literaria no buscó los rechazos y persiguió antes el éxito que el fracaso.

La vida amorosa de Sacher-Masoch, voluntariamente dramática, incluye numerosas relaciones sucesivas que presentan rasgos distintivos permanentes: la afición a las pieles, con las cuales quería ver cubiertas a sus amantes cuando se le entregaban (por otra parte poseía una colección de pieles y de ligas femeninas); la atracción exclusiva hacia las mujeres imperiosas y crueles; las condiciones que imponía a aquellas que amaba, de maltratarlo en toda ocasión y entregarse a otros hombres para que el sentimiento de frustración lo desgarrase.

Sacher-Masoch era un escritor bastante mediocre; no se hablaría de él si no hubiese servido de ejemplo psicopatológico. Sus primeras novelas históricas pasaron inadvertidas. Sólo hubo interés por él cuando apareció *Falscher Hermelin* («La falsa Hermelinda», que se tradujo al francés con el título de *La mujer separada*), que es la historia de sus amores con Anna von Kottovitz. Era la mujer de un médico de Graz que se divorció para vivir con Sacher-Masoch. Éste la incitaba a mostrarse caprichosa y a abofetearlo; la empujó a los brazos de otro hombre a quien creía un conde, pero que resultó un aventurero sifilítico. Sacher-Masoch se enfadó entonces con Anna y la abandonó. Para una mujer, un masoquista resulta un tirano tan temible como un sádico.

Las relaciones de Sacher-Masoch con Fanny Pistor, de la cual se instituyó esclavo con el seudónimo de «Gregor», fueron establecidas por contrato redactado por él mismo y firmado por ambos el 8 de diciembre de 1869, y decía: «Don Léopold de Sacher-Masoch se obliga a convertirse en sirviente de doña Fanny Pistor y a responder sin restricciones, durante seis meses, a sus deseos y órdenes... Por toda falta cometida y por toda negligencia, el ama tiene el derecho de castigar a su sirviente como le parezca bien.» Se fueron juntos a Italia, donde se ejecutó el programa. Además, Sacher-Masoch exhortó a Fanny Pistor a tomar como amante al actor Salvini, y él mismo sirvió de intermediario y de criado en esa unión.

Su novela *Die Damen im Pelz* (que las traducciones inglesa y fran-

cesa de 1902 rebautizaron *La Venus de las pieles*) es la trasposición literaria de dicha aventura. El protagonista, Severin von Kusiemski, suprasensual o suprasensible *(übersinnlich)*, conoce en un balneario de los Cárpatos a la bella Wanda von Dunajew, a la que convierte a su concepción del amor cruel. La mujer debe conducirse como una fiera frente al hombre —le explica—, dominarlo, maltratarlo para probarle su superioridad. Wanda acepta intentar la experiencia con él, y firman un compromiso escrito de las relaciones ama-esclavo. Viajan por Italia y él verá que en Florencia ella prefiere ostensiblemente a un bello desconocido a quien llaman el Griego. Wanda, después de haber hecho sufrir a Severin con ese juego turbio, lo recibe en la habitación para decirle que lo ama. En el momento en que la cree, Wanda llama al Griego, oculto en la habitación, y le pide que azote a su amante con todas sus fuerzas. Más tarde, relatando esa aventura a un amigo, Severin dice de Wanda: «¡Si al menos la hubiese azotado!» Concluye afirmando que la mujer es la enemiga del hombre y que para él no puede ser más que esclava o tirana.

La Venus de las pieles no provocó escándalo alguno porque Sacher-Masoch parecía expresar así una extravagancia de carácter antes que un erotismo ilícito. La *Revue des Deux Mondes* lo presentó al público francés en 1872 como un autor alemán pesimista, discípulo de Schopenhauer, que había emprendido un ciclo de relatos, *El legado de Caín*, según esta idea: «Somos los herederos de Caín que nos legó estas seis cosas: el amor, la propiedad, el Estado, la guerra, el trabajo, la muerte.» Pero en los hechos se limitaba a estudiar los legados de Caín en materias de amor: «Su tema es simple y claro: el amor es la guerra de los sexos. Amar es ser yunque o martillo.» La revista publicaba en ese mismo número *El don Juan de Kolomea*, historia de un hombre a quien la infidelidad de su mujer lo había vuelto voluble a él: «Ninguna me ha engañado más desde que las engaño a todas», decía. El traductor aclaraba: «Debimos abreviar, suavizar algunas crudezas.» Sacher-Masoch, con algunos cortes de por medio, no producía entonces en Francia el mismo efecto revolucionario que Baudelaire.

En noviembre de 1872, convertido en caballero y poseedor de una gran fortuna a causa de la muerte de su padre, Sacher-Masoch se casó con Aurore Rümelin, que intentó encarnar su ideal. Ésta, en *Confesión de mi vida*, relata las veladas de invierno que pasaban jugando «a los bandoleros»: Sacher-Masoch representaba el viajero perdido; su mujer y su criada, cubiertas con suntuosas pieles, interpretaban los bandoleros, y luego, en la escena final, lo despojaban de las ropas y lo azotaban hasta hacerlo sangrar. Ella lo engañó más de lo que él deseaba, y él la abandonó para unirse con la secretaria de su revista *Auf der Höhe* («Sobre la cima»), Hulda Meister. Después de una estancia en París en 1886, donde recibió una acogida triunfal, se retiró con la segunda mujer, Hulda, al castillo de Lindheim, en Hesse.

El 9 de marzo de 1895, a causa de los ataques de locura que padecía (se creía convertido en un gato y se echaba sobre Hulda para arañarla y morderla), Sacher-Masoch fue trasladado al asilo de alienados mentales de Mannheim, del cual no salió vivo. Sus relatos pós-

tumos, reunidos en recopilaciones como *Venus emperatriz*, *Las azotadoras de hombres*, lo convirtieron en un autor semiclandestino. Sin embargo, esos relatos son menos audaces que las obras de los masoquistas que le siguieron. Sacher-Masoch reemprendía siempre el mismo tema con psicología primaria, detalles históricos o folklóricos dudosos. No tenía la imaginación lujuriosa de Sade y se limitaba a describir un ceremonial estereotipado de castigo, donde evitaba hablar de la carne. Hay quienes se preguntan si en verdad el acto sexual no le repugnaría y por ello se hacía castigar anticipadamente por el hecho de tener que consumarlo.

La literatura masoquista alemana se desarrolla a partir de 1900 con la novela de Richard Brohmek *Unter der Fuchtel des Weibes* (cuya versión francesa se titula *Bajo la fusta femenina*, historia de un hombre dominado en la infancia por la hermana y en la edad adulta por la esposa). En Berlín o en Leipzig aparecieron otras novelas: *Geheime Wonnen* («Bonheur secret»), del propio Richard Brohmek, que cuenta los amores del barón Theodor von S., *Mamsell Haustyrann*, de Angelo Bulo, y todas las de Fedor Essée (seudónimo de Ernest Klein) que explotaron el mismo género. Es una literatura sádica invertida, donde el papel maligno y destructor lo tiene la mujer antes que el hombre, y donde se subraya la pasividad masculina.

Los franceses, al no tener la flagelomanía de los ingleses y de los alemanes y al buscar siempre el refinamiento de la sexualidad, crearon novelas masoquistas sin golpes de látigo, fundadas sobre la crueldad mental y la caricia negativa que provoca y contraría el deseo al mismo tiempo. Pierre Louÿs inauguró esta forma de masoquismo en *La mujer y el pelele* (1898), pero el autor anónimo de *Josiane y su esclavo* (1911) —«un escritor conocido», se decía— fue mucho más lejos.

Josiane de Kern, viuda de un marido brutal a quien detestaba, se venga del sexo macho tomando como sufridor al joven Hubert Soliès, huérfano que la ama desde la infancia. Ella le obliga a lamerle los pies, a beberse el agua de sus lavados íntimos; lo hace acostar en el suelo y leer en voz alta a Sacher-Masoch mientras se le sienta sobre el rostro; y cuando no atiende lo bastante se orina en su boca entreabierta. Otra vez ella exige que lleve una fuente de espárragos cocidos a su habitación, le muestra el sexo y dice: «Mojarás adentro cada espárrago, que agitarás así, ¿lo ves? Cuando diga ¡come! lo sacarás, pero al mismo tiempo meterás otro, ¿porque tienes dos manos, verdad?»

Hubert se resigna a todo con fervor, hasta el punto que Josiane admite: «Criarte es un placer.» Pero una pareja de invertidos, la baronesa de Orghel y Léa Mortall, vienen a visitar a «su perro» y se divierten infligiéndole torturas sexuales. Josiane protesta: «Es mío, no tenéis derecho a estropeármelo.» Los celos le hacen comprender que ama a Hubert y el capítulo final expresa la regeneración por el amor.

John Cleland fue el precursor de los norteamericanos en pornografía (en sentido etimológico), como lo había sido de los ingleses. Al principio Norteamérica no conoció, de hecho, otras novelas eróticas que las importadas de Inglaterra, y la de Cleland gustó particularmente a los aficionados; pero se difundió con dificultades. En el invierno de 1819-1820, dos vendedores ambulantes fueron arrestados por haber intentado vender las *Memorias de Fanny Hill* a los granjeros de Massachusetts; uno de los culpables fue condenado al pago de una multa y el otro a seis meses de prisión. En 1821, el estado de Vermont sancionó una ley contra la obscenidad. Los estados vecinos imitaron la iniciativa. Para rechazar la invasión de obras eróticas procedentes de Inglaterra, un decreto federal prohibió en 1842 la importación «de impresos, pinturas, litografías, grabados y cartulinas transparentes de carácter indecente y obsceno».

Como los norteamericanos no pudieron dirigirse en adelante al extranjero para procurarse novelas eróticas, comenzaron a fabricarlas ellos mismos. En 1846, un cirujano irlandés emigrado, William Haynes, reeditó las *Memorias de Fanny Hill*, entonces inhallables; tuvo tal éxito que hizo fortuna sólo con ese libro, y decidió continuar con ese género de publicaciones. En Nueva York, William Haynes se convirtió así en el primer editor pornográfico norteamericano cuyo catálogo de obras clandestinas llegaría a sumar poco a poco más de trescientos títulos. Los autores anónimos que trabajaban para él se inspiraban en Cleland; sus heroínas eran descendientes de Fanny Hill en el Nuevo Mundo. Ella se convirtió en obrera de las fábricas Lowell (en *Flora Montgomerie, the factory girl*), en encargada de un bar (en *The bar maid of Old Point House*), aventurera, viuda galante, pero era siempre la misma mujer de «temperamento amoroso y voluptuosas hazañas en el tálamo de Cupido» (como rezaba un subtítulo); aseguraba la dicha de los hombres y la suya propia. Todas esas novelas pornográficas americanas estaban impresas en papel de mala calidad e ilustradas con grabados obscenos sin la menor relación con el texto.

El primer novelista erótico americano conocido fue George Thompson, llamado Greenhorn, que redactó también numerosas novelas policíacas concernientes a delincuentes reales o míticos, Dick Turpin, Gentleman George, Tom King, etcétera, donde describía los bajos fondos de las «ciudades del crimen»: Nueva York y Boston. En 1849 publicó *Venus in Boston*, donde se ve a un viejo libertino bostoniano, el honorable Timothy Tickels, intentando corromper a la huérfana Fanny Aubry.

La mejor novela erótica de George Thompson fue *The delights of love or the lady libertine*, que apareció en Nueva York, editada por J. H. Farrell. En la portada se informa: «El autor de *The bridal cham-*

ber, Venus in Boston, The gay deceiver, Jack Harold y otros cien relatos populares.» Julia Hamilton, viuda todavía virgen de un viejo *gentleman* impotente, invita a su casa de la Quinta Avenida al actor Eugene Levison para aprender de él «las delicias del amor». Se viste de hombre para salir con él y se hacen ligar por dos mujeres, una de las cuales, «la gorda Anna», esposa del capitán de marina John Savage, se enamora de Julia disfrazada de hombre. Ésta es arrastrada así a escabrosas peripecias que le acarrean tantos engorros como placeres.

Otra novela erótica curiosa de George Thompson es *Fanny Greeley*. La bonita estudiante que lleva ese nombre, enamorada de su profesor Diamond Dunstable, entra en la Sociedad del Amor Libre que él ha fundado con su mujer, Emma. En ocasión de la ceremonia de recepción, donde ésta encarna a la diosa Isis, Fanny prueba la visita de dos adeptos, Nabal y el bailarín Fulvio. La Biblioteca del Congreso de Washington posee novelas menos licenciosas de George Thompson, como *The gay girls of New York* (1856), crónica de la vida en Broadway.

La guerra de Secesión no interrumpió la expansión de la literatura erótica. En 1864 una colección titulada Cupid's Own Library ofrecía publicaciones obscenas a veinticinco centavos, cincuenta centavos y un dólar el volumen. La primera novela de la serie, *Amoors of a Modest Man*, de A. Bachelor (nombre-retruécano: un soltero), era la historia de un hombre que habitaba en una pensión de Nueva York y se acostaba con una pensionista, Jane Sweet, bonita viuda llegada de Richmond. Sorprendidos por la criada Mary, conducen a ésta a una partida triangular donde se practican lesbianismo, sodomía y demás. .

El comercio de la pornografía se convirtió en una actividad tan próspera en Nueva York que un tendero de ultramarinos, Anthony Comstock, comenzó en 1868 una cruzada para prohibirla, y fundó el Committee for the Suppression of Vice, cuyo lema rezaba: «Moral, no arte y literatura.» En 1873, el Congreso reforzó la normativa contra la obscenidad y Comstock se transformó en agente especial del Post Office. Antes de su muerte, en 1915, atacó una pieza de Bernard Shaw que juzgaba inmoral. Éste inventó en seguida la palabra «comstockery» para designar la pudibundez de los moralistas imbéciles. La palabra entró en el lenguaje usual. Medio siglo después, cuando el U.S. Post Office hizo destruir una traducción inglesa del *Decamerón*, los intelectuales americanos denunciaron la ola de «comstockery» que amenazaba al país.

La represión de la obscenidad no impidió que ciertos autores escribiesen lo que les apetecía. Así, el humorista Mark Twain publicó en 1882 el libro más obsceno y más escatológico de Estados Unidos en el siglo XIX. Se lo llama simplemente *1601* o *A fireside conversation* («Una conversación junto al fuego»), pero su título exacto era *A fireside conversation as it was by the social fireside in the time of the Tudors*. Mark Twain quería burlarse toscamente de los isabelinos y de la corte de Inglaterra. Isabel I, junto a una chimenea del Buckingham Palace, charla con Shakespeare (escrito Shaxpur), Bacon, Ben

Johnson... la imaginaria lady Bridgewater, y otros, cuando alguien suelta un pedo estruendoso. ¿Quién se ha atrevido a ello delante de la reina? La discusión versa sobre ese tema, pero después que sir Walter Raleigh se acusa de este desaguisado, vira hacia indecentes chismorreos acerca de los cuernos contemporáneos.

Allí no habría más que groseras bromas si Mark Twain, a la manera de *El medio de conseguirlo*, no hubiese asociado la erudición con la escatología. Empleó escrupulosamente todas las palabras obscenas usuales en la época isabelina; es el texto de un filólogo y al mismo tiempo el de un bromista. Dedicó el libro a un pastor de sus amigos, el reverendo Josuah Twichell, especialista en Shakespeare. *1601* fue impreso clandestinamente en la imprenta de la Academia Militar de West Point donde trabajaba otro amigo de Mark Twain, el teniente C. E. S. Wood. Desde entonces *1601* tuvo numerosas reediciones confidenciales, que Irvin Haas registra en una lista bibliográfica.[31]

REALISMO Y EXOTISMO EN LA NOVELA ERÓTICA

La literatura clandestina francesa del siglo XIX tuvo autores fecundos, como E. D. (identificado como un profesor de Montpellier llamado Desjardins, o como un funcionario de la Gironde, Edmond Dumoulin) que publicó desde 1888 *Mis amores con victoria, Mis etapas amorosas, El mármol animado, La condesa de Lesbos, Labios de terciopelo, Las hazañas de un galán precoz* y otras obras apreciadas. *La odisea de un pantalón* (1889), que Louis Perceau consideraba «una de las mejores obras», es una divertida novela rococó que relata la historia de un hombre al que un sortilegio ha convertido en pantalón de mujer.

El narrador comienza diciendo: «Fui puesto en el ajuar nupcial de una encantadora virgen rubia... Era el pantalón más coqueto que pudiera soñarse, de fina batista con la parte alta bordada y encajes en la baja, alrededor de la rodilla.» Cuando Agnès, su dueña, se lo pone, exulta: «En ese momento experimenté una sensación inefable. Estrechamente aplicado sobre los encantos curvos sentí en todas partes a la vez un contacto que me llenó de gusto.» Describe los roces diversos que experimentó cuando Agnès saludó inclinándose, cuando viajó en coche, descendió una escalera: «Entre los muslos, mis dos dobladillos acarician los rizos dorados que dan sombra a la entrada de la gruta voluptuosa.» La emoción llega al apogeo cuando Agnès se sienta: «Todo el mapamundi descansa sobre mí, aplastándome con su dulce peso.» El pantalón asiste a la noche de bodas de Agnès con el marqués de G., a sus libertinajes con la amiga Thérèse o el primo Arthur. Cuando

31. Mark Twain, *1601, with notes on Mark Twain «1601» and a check-list of various editions and reprints compiled by Irvin Haas*, Chicago, The Blackcat Press, 1936.

la señora regala el pantalón a una criada, éste se regocija aprisionando las opulentas redondeces y el negro vellón de ésta: «De holgado me volví ajustado.» Finalmente, el sortilegio acaba y el pantalón se cambia en hombre que prueba a Agnès y a la criada el vigor de sus recuperados deseos humanos. Otra novela, *Odor di femina* (1891), cuyo héroe es un castellano que tumba a las más amables campesinas de sus dominios, es un buen ejemplo de naturalismo inventivo y sin brutalidad.

El principal rival de E. D. fue Le Nismois, seudónimo de Alphonse Momas, funcionario de la prefectura del Sena (que usó también otros nombres, el Erotin, Zéfiro, Caín de Abel, Tap-Tap, etcétera). Esta especie de Balzac de la pornografía, autor entre 1891 y 1924 de noventa y cuatro novelas de asombrosa inspiración, con un estilo sembrado de errores sintácticos, con títulos sensacionales como *La comedora de hombres, Madre y sultana, El poder de las faldas, Las locuras de la carne, Flores de lujuria...*, tuvo un auténtico temperamento de escritor popular, de talento evidentemente especial.

Comenzó con *La epopeya de los Gérando*, ciclo de veintitrés novelas consagradas a las acciones de los miembros de una sociedad libertina. Se asiste a la constitución de la entidad en *El pacto de amor* (1894), donde las mujeres y los hombres reunidos en torno a Berthe Gérando establecen «el acta social». Los libros siguientes de la serie *(La loba, La cesta invertida, El pueblo de los voluptuosos...)* nos harán asistir a las múltiples aventuras que sus afiliados vivieran conjunta o separadamente, y a la «feria Gérando», con atracciones sexuales que la asociación en pleno organiza en un «pueblo de ensueño».

Otro ciclo novelesco de Le Nismois relata como una pequeñoburguesa casada, Irène Breffer, se convierte en la cortesana Léna de Mauregard y por las acciones que consuma merece el título de «reina de la lujuria». En *La túnica de Nesus* (1900) decide retirarse de la galantería, y entonces Léna se instala en provincias con su marido Stani, pero allí descubre que el vicio es una «túnica de Nesus», que se pega a la piel y que no se puede quitar. Entonces reemprende en seguida las prácticas licenciosas y enseña a las provincianas de la ciudad de S. el arte de subyugar a los hombres mediante la felación, explicando: «El juego tiene pocas variantes en la acción, pero las hay innumerables en los matices.»

¿Le Nismois es el mismo Alphonse Momas que a partir de 1915 comenzó a editar folletos teosóficos, *El alma de la tierra, Los mundos en los espacios*, etc., «en casa del autor, 3 rue du Château, Neuilly-sur-Seine»? Es muy posible; pero ello no interrumpió su carrera de novelista clandestino. Una de sus últimas novelas, *La mujer de los perros* (1921), es de un bestialismo alucinante. Una joven viuda, Régine Moutiers, cría perros para que le sirvan de amantes en una finca cercana a París. Ella se vuelve «semejante a una perra, peor que una perra», echándose en cuatro patas entre ellos para hacerse montar: «Soplaba un viento de vértigo sobre esta mujer y las bestias. ¿Cuántos la montaron allí, cinco, seis...? Ella no llevaba la cuenta, sólo llamaba, provocaba, se ofrecía, y la tomaban...» La historia acaba con la muerte

de Régine y de su criada Coralie, víctimas de «la locura sexual de los perros».

Un autor de calidad literaria más relevante, Adolphe Belot, consiguió un éxito prodigioso en 1870 con *Mademoiselle Giraud, mi mujer* (treinta reediciones en diez años). El ingeniero Adrien de C. se casa con Paule Giraud, que se niega a él desde la noche de bodas y exige dormir en habitación separada diciendo: «Seré para usted la mejor de las hermanas.» Como no consigue poseer a su mujer, sospecha que ella tenga un amante, la sigue y la sorprende en un piso de soltero en relaciones amorosas con la condesa de Blengy. Finalmente matará a la seductora de su mujer y el conde de Blengy exclamará: «Os agradezco el habernos librado de ese reptil.» Desde entonces Adolphe Belot se especializó en ese género melodramático-escabroso. Olympe Audouard decía: «Escribe obras pasionales, obras a la cantárida; pero las escribe como lo hace un hombre de mundo para mujeres de mundo.» De otro de sus éxitos, *La boca de madame X.* (1873), historia de la neurótica fascinación de un hombre soltero por la boca de una mujer casada, el mismo crítico afirmaba: «Contiene un estudio sobre el beso tan picante que nos fuerza a beber cinco vasos de agua.»[32]

Adolphe Belot, a quien le gustaba viajar y jugar al treinta y cuarenta en Montecarlo, tenía constantes necesidades de dinero que lo convirtieron en un novelista sobreabundante. No vaciló en escribir novelas eróticas para los editores clandestinos, que firmaba A. B., la primera de las cuales fue *La educación de una semivirgen* (1883), donde una mujer divorciada, Lucienne d'Avenel, se lanza a la galantería con su hija adolescente. El propio divorcio de Adolphe Belot en 1885 fue todo un acontecimiento parisino porque aceptó dejarse sorprender por el comisario, en flagrante delito de adulterio con objeto de que su mujer pudiera divorciarse con ventajas y conservar la guarda de sus dos hijas. Sus otras novelas clandestinas fueron *La casa de los placeres o la pasión de Gilberte* (1899), ambientada en una casa de citas de París donde tenían lugar contactos libertinos, y *La canonización de Juana de Arco* (1890), «historia de una velada fin de siglo», es decir una orgía maquinada por mundanas, las señoras de Liancourt y de Lure y el cómplice de ambas, el señor de Rolle.

Adolphe Belot murió en 1890; no obstante se siguieron publicando hasta 1912 novelas eróticas firmadas A. B., que se le atribuían. O había dejado numerosos manuscritos o se produjeron libros que se presentaron con su firma por razones comerciales. Tal es el caso de *Los estadios del amor* (1896), de elegante estilo, que permite creer que la picante novela epistolar fue encontrada entre los papeles que dejara al morir. Se trata de las cartas que intercambian un hombre y su esposa forzados a separarse porque el primero debe ir a la India por razones de negocios. Se permiten mutuamente las infidelidades a condición de contárselas «con detalles y sin reservas». Él, el ingeniero Léo Fonteney, conoce en Calcuta a tres inglesas, la pelirroja miss Dora

32. Olympe Audouard, *Silhouettes parisiennes*, París, Flammarion, 1883.

Simpson y sus amigas, Flora y Maud; las conduce a juegos colectivos en los cuales participa también la criada bengalí Amalla. Allí se experimentan todas las prácticas lujuriosas. En cuanto a la esposa, Cécile, que está en París, se entrega al lesbianismo desenfrenado de su camarera, Thérèse, una clitórica que tenía «no un simple capullo que se hinchase más o menos, sino un auténtico apéndice»; después seduce al estudiante de derecho Adrien Cerney, muy dotado para «el beso profundo y lento que hace pasar un escalofrío de voluptuosidad por la piel».

El final del siglo XIX asistió a la aparición de un nuevo género: la novela erótico-exótica, con una intriga que se desarrolla fuera de Occidente y con escenas pornográficas llenas de color local. En *Una noche de orgías en Saint-Pierre, Martinica* (1892), de F. G. H. (escritor no identificado), al exotismo del lugar se agrega el de la lengua criolla, cuyo glosario incluye el autor a pie de página. Nos enseña lo que es una *patate* (un coño), una *patate lombrage* (un coño muy peludo), un *cal* o *lolo* (una verga), un *quiou* (ano). «Tu mujer tiene una bonita *patate*, es verdaderamente una *patate* muy velluda», dice Philippe a Jules cuando su mujer, Laurence, se ha caído frente a él con las piernas levantadas. En otra parte se lee: «Laurence se agitaba y estiraba de lado, dejaba entrever una *quiouquioute* cubierta de pelos negros.» La *quiouquioute* es sinónimo de la *patate*, claro está.

Dada Bourette, administradora de un mercado de *bondas* (un burdel, puesto que las *bondas* son las nalgas), es una de las heroínas de esa pintoresca novela donde no se deja de *coquer* (fornicar), de incurrir en licencias, entregarse a los *bombes* y a la mojada (fornicar). Philippe confiesa que le gusta joder a lo buey (por detrás) o hacer un *papalame* (cunnilingus): «En ese momento, *papalamer* a las mujeres era mi diversión favorita», dice. Jules cuenta también los amores con Ferdine: «Mi *cal*, que entraba hasta los granos en su *patate*, no dejaba libre el menor espacio. Cuando ella descargaba la asaltaban crispaciones nerviosas; entrelazaba las piernas alrededor de mi cuello y se movía debajo con las ágiles contorsiones de una culebra.»

Rusia sirvió de escenario para novelas sádicas como *Nadia, amores rusos* (1894), de Nemo, «un periodista y cronista distinguido», que relata los malos tratos que el general Stenoff infligía a sus amantes; o las *Memorias de una bailarina rusa* (1894), de E. D., que muestra las acciones y gestos de la bailarina Mariska, las escenas del imperio... de modo que presenta, de acuerdo al catálogo, «la perversión eslava en toda su belleza, rigor, frialdad e ignominia». Otras novelas ocurren en Argelia o en una isla desierta a donde llegan dos hombres y una mujer que sobreviven a un naufragio.

Charles Devereaux, en *Venus in India* (1898), lleva el exotismo hasta el punto de rivalizar con Kipling en la descripción de la vida en las guarniciones británicas del Indostán. El autor era realmente, según parece, un ex oficial del ejército colonial. En todo caso describe el país y las costumbres como un hombre que habla de lo que ha visto personalmente. El capitán Devereaux, del primer regimiento de infantería de Eastfolk, es enviado a Bombay, cuyas rutas recorre en una ca-

rreta de bueyes o en *ekkah* (vehículo de dos ruedas tirado por un poney) para reunirse con el destacamento en Cherat, en las montañas. Después de unos amores con la aventurera Lizzie Wilson en el *bungalow* público de Nowshera, llega al remoto puesto militar donde los hombres de armas engañan el tedio acariciando inglesas casadas, afganas o prostitutas llegadas de Peshawar. Allí Devereaux gozará sucesivamente de las tres hijas del coronel Selwyn, mientras su propia doméstica aborigen Subrati se prestará a los deseos de todos los oficiales, incluido Selwyn. Todas las acciones —entre las cuales está la violación de la joven Amy Selwyn por un afgano que la sodomiza pero deja intacta su virginidad, que ella ofrecerá a Devereaux— resultan interrumpidas por consideraciones acerca de los paisajes de la India, su literatura y su arte de amar.

NATURALISMO, ANARQUÍA Y SEXUALIDAD

La escuela naturalista, cuyas expensas comenzó a pagar Zola en 1868 con *Thérèse Raquin*, tuvo fama de inmoral. La escena donde el pintor Laurent posee a Thérèse sobre el piso de la trastienda de la mercería era, sin embargo, muy breve: «Él le giró la cabeza y aplastó sus labios contra los suyos... Ella se abandonó de golpe, deslizándose por el piso, sobre las baldosas. No cambiaron una sola palabra. El acto fue silencioso y brutal.» Zola se justificó diciendo: «En *Thérèse Raquin* he querido estudiar temperamentos y no caracteres... Thérèse y Laurent son humanos brutos, nada más.» Los discípulos de Zola quisieron, como él, mostrar personajes «dominados por los nervios y la sangre, desprovistos de libre albedrío».

El más perverso de los naturalistas fue Guy de Maupassant, a quien los excesos sexuales condujeron, por otra parte, a la parálisis general. El 31 de mayo de 1877, a los veintisiete años, Maupassant interpretó personalmente en el taller del pintor histórico Georges Becker, en la rue de Fleurus, una «comedia de costumbres (malas)» en prosa y en un acto: *En el pétalo de rosa, casa turca*. La acción tiene lugar en un burdel de París donde Beauflanquet, alcalde de Conville, se instala con su esposa, creyendo que se trata de un hotel. El patrón les dice que las prostitutas del establecimiento, todas vestidas de orientales, son las mujeres del embajador de Turquía. El desfile de clientes —un jorobado, un capitán, un marsellés, un inglés, etcétera— sirve de pretexto a simulacros de coitos en diversas posturas. Madame Beauflanquet será conducida a engañar al marido, y éste se entregará a las caricias de las hetairas. Los estados de ánimo de «Cresta de Gallo», el muchacho encargado de lavar los preservativos ingleses para que puedan volver a usarse, las intrusiones de un pocero tartamudo que dice: «Vengo a vaciar los cua... los cua... los cuartos de baño» (el papel fue interpretado por el bibliotecario de Ruán) hacía que las obscenidades resultasen aún más pesadas. Edmond de Goncourt confesó su

disgusto frente a «esta marranada» representada ante el padre de Maupassant y espectadores como Valtese de La Bigne (la cortesana que inspiró *Nana* a Zola), «que sonreían por continencia, pero estaban molestos por la exagerada suciedad de la cosa».[33] Suzanne Lagier, la cantante del Alcázar, se fue antes de que acabase la función.

Algunos autores naturalistas se enfrentaron con la justicia a causa de sus libros. Un hombre joven, enfermo de tuberculosis, Louis Desprez, hijo de un inspector de Academia de Chaumont, escribió en 1883 con un amigo de la infancia, Henri Fèvre, una novela, *En torno a un campanario*, cuyo héroe, el abate Chalindre, cura de Vicq-les-Deux-Eglises, constantemente perseguido por sus groseros parroquianos, se acerca a la maestra laica Irma Delafosse, solterona que sufre «marchitándose sobre la tierra como una pera seca». Acaban cayendo uno en brazos del otro y el apasionado amor, lleno de ardores sensuales y remordimientos, les acarreará el odio acrecido del pueblo; Irma será despedida y el abate Chalindre cubierto de oprobio.

El tema, la acción, los rasgos costumbristas eran de Louis Desprez; sólo la forma pertenecía a Henri Fèvre, que había imitado el estilo del siglo XVI para dar a la novela un giro rabelesiano. Ese estilo estropea las escenas dramáticas imaginadas por Desprez. He aquí como Irma, «una bella jamona de blusa arrogantemente llena y piernas enjundiosas», se abandona a la pasión: «Reventaba de deseos desde hacía tanto tiempo que estaba encantada de estallar de una vez por todas, de empalarse sobre el amante en bata que la inyectaba copiosamente.» Esas expresiones falsamente pintorescas estropean ciertos momentos patéticos e la historia.

En torno a un campanario apareció en mayo de 1884, y en julio Louis Desprez fue citado por el juez de instrucción de París. Por el ruego del padre de Henri Fèvre, el primero se hizo cargo de toda la responsabilidad que comportara el libro. Louis Desprez compareció el 20 de diciembre de 1884 frente al tribunal del departamento del Sena y fue condenado a un mes de prisión y a mil francos de multa por «pornografía». El joven escritor ofrecía un espectáculo conmovedor tosiendo constantemente, caminando con muletas, encerrado en Sainte-Pélagie, en el pabellón de los ladrones, cuando era el autor de los poemas de *La locomotive* y del ensayo *La evolución naturalista*. Daudet y Zola fueron a visitar al desgraciado discípulo y Goncourt se indignó: «¡Él un condenado literario! Ni durante el Antiguo Régimen ni en tiempos de Napoleón se vio asesinato como éste.»[34] Louis Desprez escribió durante el encarcelamiento *Mi prisión, por un pornógrafo*,[35] de dolorosa ironía. Se abocó a un nuevo libro, *El amor tísico o el lecho de familia*, pero murió el 6 de diciembre de 1885, a los veinticuatro años, sin haberlo terminado.

Paul Bonnetain fue juzgado a su vez por el tribunal de París el 27 de diciembre de 1885, a causa de la novela *Charlot se divierte* (1884),

33. Edmond de Goncourt, *Journal*, t. II, op. cit.
34. Edmond de Goncourt, *Journal*, t. II, p. 512, op. cit.
35. *L'Evénement*, 17 de marzo de 1885.

monografía de la masturbación. Fue «triunfalmente absuelto» porque poco antes se había destacado como corresponsal de guerra del *Figaro* en Indochina. El autor se jactaba de haber tratado «científicamente» una neurosis. Pero la novela es sobre todo grotesca. Charlot, que nació en los medios obreros parisinos, hijo de la viuda Duclos, adquirió la costumbre de masturbarse una noche en que habiéndose acostado en la cama de su madre la sorprendió con un hombre, «atacada de bestial y lúbrica locura, e inventando eróticas caricias para despertar los sentidos de su amante». El entusiasmo masturbatorio se desarrollará en el transcurso de su educación, con los jesuitas. En el servicio militar, cuando montaba guardia en la garita, «en feliz embotamiento consumaba su inmundo sacrificio». Cree ponerse a salvo con el matrimonio, pero tan pronto como la esposa queda embarazada, vuelve a masturbarse. Abandonado por ésta, Charlot decide ahogarse en el Sena; pero se masturba por última vez antes de arrojarse al agua.

Hugues Rebell (Georges Grassal de Choffat es su verdadero nombre), hijo de una familia de banqueros y armadores de Nantes, al principio sólo se preocupó de gozar de la inmensa fortuna que poseía: compraba trajes en Londres (siempre negros o azul marino), iba a vivir a un palacio de Venecia o de Valence, exigiendo previamente por telegrama que una bella prostituta le esperase en su habitación. Había organizado un museo secreto y tuvo fama de gran vicioso. Paul Léautaud lo definía como «una suerte de sádico, corrompido en exceso», y en testimonio de ello recuerda: «Tenía una gata y había comenzado a masturbarla. Tan bien, que la gata no lo dejaba nunca.» Para liberarse, Rebell ordenó a su camarero Jean que la masturbase en su lugar: «Y el doméstico realizaba la tarea con un lápiz cuidadosamente aguzado a tal efecto.»[36]

Rebell pretendía: «Cuando no tenga más dinero, lo ganaré.» Se arruinó pronto y se lanzó a la literatura comparándose con «un emperador romano que estuviera obligado a ganarse la vida escribiendo novelas».[37] Sólo una de ellas tuvo éxito: *La Nichina* (1896), historia de una cortesana veneciana. Hugues Rebell se puso entonces al servicio de un editor de libros eróticos, Charles Carrington, al que proveyó de novelas y cuentos de flagelación firmados como Jean de Villiot: las *Memorias de Dolly Morton* (1899) y *Azotainas con ramas verdes* (1905).

En casa, en el número 35 del boulevard des Batignolles, Hugues Rebell se vestía con sotana violeta y hablaba a las visitas con solemne lentitud. Redactaba los libros eróticos durante la noche, a la luz de dos velas ubicadas una a la derecha y otra a la izquierda, en preciosos candelabros. Perseguido por los acreedores y enfermo, debió ocultarse en una habitación del Marais; dormía en el suelo mientras su criada ocupaba la cama con un amante. Cuando Rebell murió, en marzo de 1905, Paul Léautaud recordaría haberlo visto el año ante-

36. Paul Léautaud, *Journal littéraire*, t. I, París, Mercure de France, 1956.
36. Gustave Le Rouge, *Verlainiens et décadents*, París, Seheur, 1928.

rior emplear cinco minutos enteros para cruzar la rue Corneille, flaco y encorvado, ayudándose con un bastón. Léautaud dijo estar impresionado por «esta muerte en el misterio, el vicio y la pobreza».

La tradición europea de los libros clandestinos del siglo XIX se mantuvo viva hasta la guerra de 1914. Con dicha tradición se vincula la novela erótica austríaca más célebre, *Joséphine Mutzenbacher* (1905), cuadro de la sexualidad en Viena en tiempos de la Secesión, obra de Félix Salten, el autor de *Bambi* con el cual Walt Disney haría unos célebres dibujos animados, y las *Memoirs of Nemesis Hunt* (1902-1907), en tres volúmenes, un libro erótico inglés no menos famoso, atribuido a John S. Farmer, el lingüista especializado en la jerga popular (el *slang*). Detrás de toda esta literatura se ocultan no unos trabajadores del sexo sino personalidades curiosas y a veces muy cultivadas. Por ello se la puede leer y estudiar todavía.

El movimiento anarquista que acababa de formarse y que reinvindicaba el amor libre y la contracepción tuvo también sus escritores pornógrafos. El más original fue Alphonse Gallais, que con su verdadero nombre publicó *Memorias de una puta* (1902), «novela chifladoerótica», *Los infiernos lúbricos* (1906), investigación acerca del sadismo y el masoquismo, «canciones sociales» dedicadas «a los camaradas de la Internacional Obrera» (*Mi arrabalera, Gloria a Ferrer*, etcétera). Con el seudónimo de Doctor A. S. Lagail se lanzó completamente en novelas como *Goce* (1903), que él mismo calificó de «exceso priápico», y las *Memorias del barón Jacques* (1904), «lujurias infernales de la nobleza decadente», según el caso Jacques d'Adelsward Fersen, perseguido por la justicia a causa de orgías homosexuales. El autor dice en el prefacio: «Este libro, seguramente el más horrible que haya salido de pluma humana, no disgusta a la memoria del marqués de Sade y ha sido vivido desde la primera hasta la última línea.» Louis Perceau agrega a ese comentario: «El autor no se jacta demasiado al decir que esta obra es la más horrible del género... ¡Me bastará señalar que presenta al barón Jacques d'A. desvirgando muchachitos sobre el esqueleto de su madre! Escenas espantosamente bestiales se acumulan en este libro.»[38]

Alphonse Gallais era vulgar, pero las tonalidades de golfillo parisino hacen divertido el tratado de erotología, *Los paraísos carnales* (1903), donde exhibe los títulos de «profesor de filosofía horizontal, doctor en ciencias carambolatorias». Desde el primer capítulo, «Las caricias locas», hasta el décimo, «Las payasadas carnales», describe ciento treinta y seis posturas copulatorias a las cuales da nombres pintorescos: «el triturador de Citeres», «la danza de los alegres favores», «el tirabuzón americano», «el adoremus», etcétera. El libro está dedicado a «mis buenos amigos libertarios, animados de sabia y latente revuelta», aconseja a las mujeres una inyección de agua avinagrada después de cada cópula, «porque, ante todo, en lujuria se trata de evitar niños, puesto que serían carne de cañón, pollos a triturar, y

38. Louis Perceau, *Bibliographie du roman érotique au XIXème siècle*, t. II, París, Georges Fourdrinier, 1930.

ya hay demasiados inocentes y atormentados sobre la tierra».[39] La obra revela que el lema amoroso de los anarquistas de su tiempo era: «A la cloaca la descendencia y viva la perpetua lujuria.»

Otro pornógrafo libertario de poderosa vulgaridad fue Grimaudin d'Echara, que pretendía denunciar la descomposicón sexual de la sociedad. En un fresco de tres volúmenes, *Pasiones de mujeres* (1911), quiso mostrar «vicios espantosos, insospechados», que correspondían a las «aberraciones genitales en la mujer». Su protagonista, Lucie Bordure, una «pansexual», se jacta de tener «el sentido de la depravación variada», es un «monstruo curioso de sensaciones inéditas». Consigue candidatos mediante anuncios y forma parte de la Asociación de la Herradura «para el perfeccionamiento del vicio», donde mundanas, «criaturas cerebrales en las cuales el sexo parece haber ascendido a la meninge», organizan reuniones horripilantes.

Grimaudin d'Echara realizó a continuación una «serie de estudios pasionales y documentales» cuyo título general fue *Novela-relatos* y que comportó, entre 1911 y 1912, diez volúmenes de subtítulos groseramente provocadores: «Placeres fangosos», «Novela ultrarrealista sobre las degeneradas ladronas blasfemas», «Hombres marranos», «Cécile Coquerel, modista de plumas», «Orgías a bordo de un yate», «Un burdel de estilo moderno», «Escenas lúbricas», «Las Mesalinas modernas», «Sadismo sangriento», «Estas damas se divierten», «Hastiadas en celo». En el posfacio de esta última obra se justifica así:

> Y ahora regreso a mi pocilga para depositar este documento: Estudios comenzados, redactados y concluidos por mí, GRIMAUDIN D'ECHARA, hombre de letras del arroyo y de los burdeles, historiógrafo de bella y puta apuesta Euphémie Cécile Coquerel, dama del Santo Serrallo, fundadora de la Casa de las DOS PALOMAS, de la BOTA DE LA AMAZONA y otros refugios, etc., etc., y de mi humilde choza de Auge, en Porquería, el año de la beatificación de santa Orberosa, patrona de las becerras nacionales, cuando ANATOLE FRANCE era el PAPA DE LOS LOCOS, PATAUD ALCALDE DE PARÍS y CLEMENCEAU REY DE PINGUINIA, a los cuales ruego me mantengan lejos de alguacil, policías y otros malignos homínidos.

Es posible que Grimaudin d'Echara haya sido uno de los seudónimos de Alphonse Gallais, que bajo esa máscara quiso llegar todavía más lejos que con el otro del Doctor A. S. Lagail, puesto que las semejanzas estilísticas son impresionantes. La heroína principal de estas «novelas-relatos», Cécile Coquerel, joven mujer fea y viciosa, profesora de inglés en el liceo Maintenon, es expulsada a causa de una fotografía donde se la ve desnuda en el transcurso de un picnic de mujeres en el bosque de Meudon. Ella intenta seducir al inspector académico responsable de su expulsión, Léon Berneval, y «matarlo de agotamiento chupándolo a muerte». Luego irá de exceso en exceso con otros empedernidos de su calaña: la señora d'Odessa, una rumana que

39. Doctor A. S. Lagail, *Les paradis charnels ou le Divin Bréviaire des amants*, Priapeville, Imprimerie Galante, An III du XIX siècle foutatif.

en su yate, el *Carmen Sylva*, «auténtica torre de Nesles flotante», organiza cruceros orgiásticos de tres semanas; Amélie de Belmesnil, alias doña Juana, que dirige la Agencia Getall y Cía, de proxenetismo internacional, etcétera.

La retórica obscena de Grimaudin d'Echara (se trate o no de uno de los avatares de Gallais) lo conduce a descripciones generalmente insoportables. El interés de las lucubraciones consiste en que nos informa acerca de la mentalidad de un anarquista que en vez de lanzar bombas sobre los burgueses les arroja a la cara imágenes desmoralizadoras del amor físico. No se lee por placer, sino con el afán de obtener información completa acerca de los deseos humanos. Para tener una idea correcta de la sexualidad es preciso examinar objetivamente los peores excesos de los autores que la tratan.

7. La literatura erótica femenina

La literatura erótica femenina tiene orígenes imprecisos y desarrollo tardío. Hasta ahora ha producido obras interesantes, algunas incluso cautivadoras, pero no obras maestras. Ninguna novelista ha sabido crear todavía el equivalente de los *Diálogos de Luisa Sigea* de Nicolas Chorier, o de la *Juliette* de Sade o del *Diablo en el cuerpo* de Nerciat. La causa de ello parece la propia naturaleza del erotismo de las mujeres, mucho menos cerebral que el de los hombres. Ellas pueden experimentar sensaciones eróticas más vivas o profundas que las masculinas; pero son menos aptas que ellos para convertirlas en ideas o en imágenes.

Safo (cuyo nombre griego es Sappho y también Psapphos en las medallas que llevan su efigie) nació aproximadamente en el 640 a. de J.C., en Mitilene, la principal ciudad de la isla de Lesbos, y fue la primera poeta erótica de la antigüedad. Pero es necesario no exagerar acerca del contenido de su obra que siempre debió ser de buen tono. De sus nuevos libros de cantos líricos sólo subsisten dos odas mutiladas (una es la *Invocación a Afrodita*) y aproximadamente ciento setenta y cinco fragmentos. En lo poco que se ha encontrado de Arquíloco hay salidas obscenas, en Safo no ocurre lo mismo. Fue homosexual y se le conocieron tres compañeras o amigas: Athis, Telesipa y Megara. El papiro de Oxyrhynchus dice: «Ha sido criticada por algunos como desordenada y aficionada a las mujeres; era —se dice— muy fea y tenía un cuerpo despreciable; porque su piel era oscura y la estatura muy pequeña.»[1] Pero expresó las pasiones armoniosamente, con tanto arte que se denominó «estrofa sáfica» a la que ella solía utilizar y que otros poetas imitaron luego.

Safo dirigía una escuela de poesía y de música, y las jóvenes a quienes dedicó poemas más o menos amorosos, como Gurina o Anactoria, eran alumnas suyas. Aunque también pudieran ser ejercicios de estilo que tenían el amor como tema. Cuando reprocha a Athis que prefiere a Andrómeda en vez de a ella, parece manifestar los celos de un profesor a quien se desdeña por otro, puesto que Andrómeda dirigía una escuela que le hacía la competencia. Se sabe que Safo ejecutaba una confesión al decir: «Te amaba desde hacía mucho tiempo,

1. *Oeuvres de Sapho*, texto establecido y traducido por Théodore Reinach con la colaboración de Aimé Puech, París, Les Belles Lettres, 1936.

oh Athis...» Y ésta es quizá otra: «En relación a vosotras, oh bellas mías, mi pensamiento nunca cambiará.» Su oda acerca de los furores del amor parece indicar que era muy apasionada: «El sudor corre por mi cuerpo, me estremece un escalofrío; me vuelvo más verde que la hierba, ya falta poco, me siento morir.»[2] Pero nadie podría afirmar que esta reflexión le concierne: «No sé lo que debo hacer: siento dos almas en mí.» Compuso poemas sobre la boda de Héctor y Andrómaca; acerca de una mujer que confiesa a su madre que languidece de amor por un joven. Ciertos fragmentos de Safo que se interpretan a veces como prueba de sus relaciones homosexuales pueden referirse también a obras que nada tienen que ver con ellas.

Los libertinos del siglo XVIII imaginaron, a instancias de Ovidio, que Safo era una gran viciosa que pervirtió todo un serrallo de muchachas. Las lesbianas de la *belle époque* la convirtieron en su santa patrona. Renée Vivien, en *Les Kitharèdes*, tradujo algunos fragmentos suyos y otros de sus contemporáneas, acentuando la expresión, como si tratara de proclamas enloquecidas. En verdad la homosexualidad de Safo fue moderada y hasta convencional. Sus más famosos poemas eran «epitalamios» para recién casados, elogios del matrimonio y cantos de himeneo. Una de las composiciones que subsisten es la reprimenda que hiciera a su hermano Caraxos porque se había enamorado en Naucratis, Egipto, de la cortesana Doricha. Una severa y honesta viuda no se irritaría más virtuosamente de la mala conducta de uno de los suyos. Se ha respondido que Safo estuvo casada con un ciudadano de la isla de Andros, llamado Kerkolas, con el que habría tenido una hija, Cléis. Pero Máximo de Tiro, que leyó los libros de Safo antes de su destrucción, ha demostrado que los poemas que expresaban ternura hacia Cléis hablaban simplemente de su hija.

Los griegos atribuyeron a las mujeres ciertos manuales de erotología, tal como indica Suidas en su *Lexicon*, en el artículo «Astyanassa»: «Astyanassa, criada de Helena, mujer de Menelao, la primera que imaginó diversas maneras de hacer el amor. Compuso un tratado de las figuras y las posturas eróticas. Después de ella, e imitándola, vinieron Filaenis y Elefantis, que se hicieron conocer por impurezas de este género.» Pero otros han revelado que fue el sofista ateniense Polícrates quien redactó el manual de erotología, pero con el seudónimo de una respetable matrona, Filaenis de Samos. En cuanto a Elefantis, algunos la citaron como un pintor, y Nicolas Chorier dice de ella: «Elefantis, joven griega que había representado en paneles de madera pintada cuanto sabía que practicaban los libertinos.» Se trata de una convención retórica para hacer más picante un relato escabroso haciéndolo pasar por obra de alguien inesperado (la criada de una princesa, una madre de familia, una joven de la alta sociedad). Se trata de una típica fantasía masculina: el hombre que sueña tener relaciones con una doctora del erotismo con la cual todos sus apetitos quedarían satisfechos sin problemas.

2. Ibíd.

LA ÉPOCA DE LAS CONFESIONES A MEDIAS Y LAS SUPERCHERÍAS

En el Renacimiento hubo cortesanas que escribieron libros, pero en ellos, paradójicamente, celebraron el amor platónico, como es el caso de Tullia d'Aragona en Venecia, con su *Dialogo della infinita di amore* (1547). Damas de alta condición social gustaban de oír «alegrías», tal el caso de Margarita de Navarra, hermana de Francisco I. Ésta, además, hizo traducir a su secretario Antoine Le Maçon la primera versión francesa del *Decamerón* de Boccaccio en 1545. Y hasta quiso imitar por sí misma a Boccaccio componiendo *El Heptamerón*, que apareció en 1559, después de su muerte. Escribió de corrido la mayoría de los relatos, en la litera, durante los desplazamientos, mientras la dama de compañía sentada junto a ella sostenía el escritorio. Allí estaban las historias del reino que oyera cantar, trágicas unas, picarescas otras. Entre estas últimas, el octavo relato de la primera jornada cuenta cómo Bornet, que quería copular con su camarera, «se hizo cornudo a sí mismo sin que su mujer supiese nada»; el vigésimo relato (II jornada) se ocupa de cómo el señor de Riant, enamorado de una viuda, se curó de su amor al sorprenderla un día «acostada, entre los brazos de un mozo de cuadra de la casa, tan feo, sucio e infame como Riant era bello, fuerte, honesto y amable». Los relatos picarescos nunca sobrepasan el tono de crónica maliciosa: Margarita de Navarra demuestra de qué manera decorosa hay que expresar las bromas atrevidas frente a una princesa de sangre.

Entre las mujeres de la época, tanto Jeanne Flore en los *Cuentos Amorosos* (1543) como Pernette de Guillet en las *Rymes* (1545) supieron magnificar el amor como sentimiento. Louise Labé fue la única que lo celebró como sensación física. Vivía en Lyon y estaba casada con un cordelero, lo cual le valió el mote de «la Bella Cordelera». Louise Labé publicó en 1555, en el establecimiento de Jean de Tourmes, el maestro de la tipografía de Lyon, una recopilación que contenía el *Debate de Locura y de Amor*, tres elegías y veinticuatro sonetos. Los poemas eran obra de juventud y narraban la evolución de un amor apasionado que tuviera antes de casarse con un militar que se radicó en Roma. Louise Labé fue la primera mujer que se atrevió, en sonetos, a admitir francamente su sensualidad:

Bésame más, rebésame y rebasas.
Dame uno de aquellos más sabrosos,
dame uno de aquellos amorosos,
que devolveré cuatro como brasas.

¿Harto, te quejas? Si sofoco vana
dándote otros diez besos dulzones,

mezclando nuestros labios retozones
gocémonos como nos venga en gana.[3]

Por primera vez también, una mujer hacía pública confesión de morir de éxtasis en la unión con el bienamado:

... En mis brazos estaba aprisionado
como árbol por la hiedra es apresado.
Vendría a mí la muerte envidiosa
cuando más aferrada me besaba
y por sus labios mi alma se fugaba
y moría así, más que viva, dichosa.

Louise Labé fue una mujer admirable cuya libertad de espíritu la expuso a maledicencias inmerecidas. Se ha hecho creer que había participado en el sitio de Perpiñán en 1542, disfrazada de hombre y con el seudónimo de capitán Loys. La especie se debía sólo a que montaba muy bien a caballo, tanto que los gentileshombres la llamaban capitán Loys en broma. Cuando estaba viuda y sin hijos recibía en la casa de la rue Confort una sociedad de poetas y artistas (desde Maurice Scève hasta Baïf) que iban a probar sus «exquisitos dulces» y a oírle tocar el laúd; por ello se vio tratada de «cortesana pública». Cuando en verdad esta mujer encantadora, fiel en amores, que terminó su vida con un florentino afincado en Lyon, decía que por encima de todo ponía «el placer del estudio de las letras».

El *Debate de Locura y de Amor*, obra de madurez, bosqueja una teoría del erotismo considerado como un acuerdo entre la locura y el amor. Estos diálogos, escritos en prosa tan brillante que Sainte-Beuve la prefería a los versos de la autora, comienzan con una disputa entre la diosa Locura y Cupido. Dice Locura: «Soy aquella que te hace grande y te rebaja a mi placer. Tú sólo tienes el corazón, el resto es gobernado por mí.» Como Cupido replica, ella le arranca los ojos y le cubre las órbitas con una venda que no podrá quitarse nunca. Venus se queja a Júpiter del daño inferido a su hijo. Apolo defiende la causa del amor, Mercurio será el abogado de la Locura. Los discursos son espléndidos. Finalmente Júpiter decide que en adelante la Locura será el lazarillo del Amor a quien ha cegado.

En los dos siglos siguientes, incluso las más disolutas mujeres de letras guardaron prudente reserva. En el reinado de Luis XIV, Hortense de Villedieu escandalizó con su vida privada, pero en sus libros de títulos provocadores —*Los desórdenes del amor, Diario amoroso, Anales galantes*, etcétera— nunca se atrevió a la expresión libre en asuntos de alcoba. En el siglo XVIII muchas libertinas fueron en femenino lo que Casanova y Sade en masculino. Pero ninguna de ellas sintió la necesidad de redactar relatos que expusieran las aventuras reales o las fantasías sexuales.

3. *Oeuvres de Louise Labé* publicadas por Charles Boy, 2 vols., París, Alphonse Lemerre, 1887.

Una de las más perversas, Claudine de Tencin, tuvo la ocurrencia de escribir novelas (en colaboración con Pont de Veyle). Pero no se trató de asuntos de libertinaje, ni mucho menos. No obstante, la autora conocía el tema a fondo, era una ex religiosa que después de romper los votos se convirtió en amante del regente, del cardenal Dubois, del caballero Destouches Canon, con el cual tuvo un niño que abandonó en la infancia, y del consejero Lafresnay, a quien encontraron muerto en casa de ella de un disparo de pistola. A pesar de ello, en *Los infortunios del amor* (1747) la heroína es una casta joven, Lucie de Valrose, en la cual pretende haberse representado a sí misma.

Un falso libro erótico femenino, *Diario de una niña viciosa*, fue atribuido a Suzanne Giroux, llamada madame de Morency, que en tiempos de la Revolución francesa fue amante de numerosos revolucionarios (Quinette, Hérault de Séchelles, el general Biron, Fabre de Eglantine, etcétera). Traspuso luego los episodios de su vida galante a insulsas novelas como *Illiryne o los escollos de la inexperiencia* (1799). Charles Monselet se burló del estilo impropio que abundaba en frases como ésta: «La luna se encontraba en su plenitud y mi corazón en su vacío.» El *Diario* se cree un manuscrito de 1796 descubierto en Soissons —entonces ella tenía veintiséis años— y revelado en 1903; pero en verdad fue compuesto por Hugues Rebell, que introdujo en él sus obsesiones escatológicas y la afición a los «placeres salvajes y picantes» de la flagelación (que había expresado antes, en 1899, en las *Memorias de Dolly Morton*). Dice en el prefacio que Suzanne se comporta como «un bello animalito» y que tiene como ideal «vivir e incluso pensar con el trasero».

La pretendida Suzanne relata su infancia en Moulin-Galant, en casa de una tía. Los juegos sucios con la amiga Valentine en las letrinas, donde se entregan al vicio, «innoble y delicioso a la vez», de defecar una sobre la otra. Luego ingresa en el convento de las hermanas ursulinas de Corbeil y allí vive otras aventuras no menos repugnantes. Las muchachas se masturban y hacen conciertos de pedos; las monjas las castigan sádicamente. La hermana santa Úrsula envía a Suzanne al calabozo y la obliga a limpiar con la lengua el muro sucio de mierda. La madre santa Eugenia la hace subir a un estrado para azotarla con un flagelo de diez correas o un escobón de espinas y ortigas. El libro es la lucubración de un chocho que se excita al imaginar adolescentes defecando. Desearía que una de ellas llevase un diario inmundo, y como tal escrito no existe, lo inventa él mismo.

Felicité de Choiseul-Meuse se jactó de haber sido autora de *Julie o yo salvé mi rosa* (1807) y de *Amélie de Saint-Far o el error fatal* (1808), que tuvieron mucho éxito en tiempos del primer Imperio. Pero esta condesa, como tantas otras mujeres mundanas que quisieron pasar por escritoras (madame de Souza, por ejemplo), se hacía escribir los libros por «negros». Su amante, el cancionista Armand Gouffé, reveló que las dos obras eróticas eran de madame Guyot y del autor de *vaudevilles* Rougemont (que por otra parte confirmó estas declaraciones). La dedicatoria «a mi querido Armand» de *Julie o yo salvé mi rosa* indica que Gouffé aprobó el asunto. Se trata de la confesión de una

mujer de treinta años que cuenta que supo conservar la virginidad —el «talismán precioso» de su reputación—, aunque a partir de los catorce años experimentara los placeres sexuales más intensos.

Es una coqueta que nunca dejó de excitar a los hombres, permitirles besos, caricias, abrazos, pero jamás el acto de penetración. Con el cuadragenario Saint-Albin en un fiacre, con Camille —«el hombre más bello de París»— en el piso de soltero; y con muchos otros se presta a todo salvo a lo esencial. Se deja desnudar el pecho, tocar los senos, y no vacila en verificar con las manos si hay una «feliz prominencia» en el pantalón de su compañero, que testimonia que la desea. Incluso se acostó con Alberti, que era eunuco, aferrándose tanto más lascivamente a él por cuanto éste no podía hacerle nada. Antes que pasar por la desfloración prefería soñar con ella contemplando un álbum de grabados eróticos: «En los brazos de un amante lo habría gozado una vez, con mi libro lo gocé mil; me identificaba con todos los personajes, gusté todos los placeres.»

En el final, Julie se relaciona en Marsella con una rica viuda, Caroline, que la convierte al lesbianismo. Caroline la invita a su lujoso salón, cuyo piso está cubierto de pétalos de rosa, y Julie se deja besar en seguida, y desvestir a medias, y ser llevada a una otomana:

> Caroline, fuera de sí, me atrae a ella, tiene el cuello contra el mío y parece acariciarlo con un movimiento circular. Las bonitas fresas que le coronan los pechos, celosas de encontrarse con otras tan bellas, buscan librar combate; se rozan, se presionan; ese leve contacto las endurece y me trae el más voluptuoso escalofrío.
>
> Caroline advierte mi turbación e intenta aumentarla con las cosquillas más deliciosas. Pasa uno de mis muslos entre los suyos; la siento agitarse con mayor violencia; su mano servicial redobla la actividad; el relámpago del placer brilla al mismo tiempo en nuestros ojos y en la embriaguez que le sigue perdemos hasta el recuerdo de nuestra existencia.[4]

Un segundo encuentro tiene lugar en el salón privado de Caroline y allí ambas se desnudan completamente. Acostada y con las piernas abiertas, Julie deja que Caroline examine «el objeto de sus más caros deseos», y ésta, después de un estudio en profundidad, exclama con delirante alegría: «¡Es virgen! Dios mío, ¡qué fuente de placeres!» De inmediato se aboca a demostrar a la compañera que conoce más de una forma de satisfacerla:

> Caroline se incorpora apasionada, me aprisiona en sus brazos, me da mil besos; luego, retomando la primera actitud, contempla de nuevo la más bella de las joyas. «Sí —exclama una vez más—, esta flor está intacta, ¡qué color, qué frescura! Quiero extraerle la ambrosía como si fuese una abeja, quiero emborracharme con el zumo delicioso, quiero desecarla a fuerza de placer.» A continuación, por mil medios que no me atrevo a describir pero que me depararon sensaciones tan fuer-

4. *Julie ou j'ai sauvé ma rose*, Hamburgo, tienda de los comerciantes de novedades, 1807.

tes como deliciosas, Caroline me hizo alcanzar el último peldaño del placer; su objeto no era sólo hacerme gozar: la diestra abeja, privada del aguijón necesario para bombear el néctar de la rosa, se servía de este dichoso medio para extraer la amorosa sustancia.

En adelante Julie se repartirá entre Caroline, que preside una sociedad de lesbianas, y el seductor Versac, al que niega su virginidad, naturalmente; pero no cuanto le rodea. El bibliófilo Jacob (Pierre Lacroix), que no ponía en duda la autoría de madame de Choiseul-Meuse, hizo un elogio ditirámbico del libro.

En *Amélie de Saint-Far*, que está precedida por el epígrafe: «Para leerme ocultaos bien», la rubia Amélie, hija de un viudo galante que tiene como amante a madame Durancy, que le engaña con el coronel Charles, es novia del joven Ernest. Ahora bien, el coronel Charles quiere seducir también a Amélie y madame Durancy pretende probar a Ernest «que se puede gozar sin amar». El escabroso entrecruzamiento se expresa en el estilo trovador del primer Imperio. El coronel Charles, que sucede a Saint-Far en la casa de madame Durancy, le dice pomposamente: «La cama todavía está húmeda por el rocío del placer, que sea testigo de nuevos homenajes.» Ernest, para turbar a la inocente Amélie, tiene un gesto audaz: «Tomó la mano de Amélie y le hizo sentir por primera vez una columna inflamada que se estiró entre sus lindos dedos; Amélie, sorprendida por el exceso, pero demasiado emocionada como para reflexionar, presionó suavemente la preciosa alhaja cuyo empleo ignoraba aún.»

Descritas con metáforas enfáticas, las escenas se hacen cada vez más osadas. Madame Durancy invita al duque de Nemours a ocultarse en el cuarto de baño para contemplar a Amélie desnuda. Encendido por el deseo, el duque conduce a Amélie en barca, de paseo; pero caen al agua y para reanimar al duque desvanecido Amélie procede al primer boca a boca de socorrista que se consumara en una novela. El duque se reanima tan bien que aprovecha para desvirgar a Amélie, enloquecida:

> La arrastró suavemente hasta que estuvo montado sobre ella, y con denodados esfuerzos intentó abrirse paso por la senda estrecha del placer: los vivos dolores que las crueles tentativas provocaron a Amélie suspendieron la dulce embriaguez... Desgarraba sin piedad a la víctima, cuyos sollozos y gritos parecían excitarle aún más. Finalmente, el éxito coronó sus esfuerzos, entró victorioso en el lugar entre olas de sangre que había hecho correr. Reducido a la humildad por su propio triunfo, el duque cayó sin fuerzas entre los brazos de Amélie.

Por su parte, el coronel Charles espabila a la criada Elise en el salón de madame Durancy. La doncella alega la ausencia de una cama. Él responde: «Todo sirve de trono a la voluptuosidad; y con frecuencia sobre una silla se experimentan placeres más vivos que sobre el edredón.» Emprende la faena de probar tales asertos, pero los saltos quiebran la silla, y el ruido de la caída atrae a madame Durancy. Esta «mujer orgullosa y libertina» será entonces arrastrada a una sesión de amor en trío poco común.

Estas dos novelas no fueron clandestinas sino a partir de la prohibición por la justicia de Carlos X (*Julie* fue también condenada a la destrucción en 1827). Napoleón prohibió a los soldados de su ejército, so pena de muerte, leer al marqués de Sade; pero les permitió la lectura de madame de Choiseul-Meuse.

Las mujeres del romanticismo no aportaron nada a la literatura erótica, aunque dicho movimiento haya reivindicado «el derecho a la pasión» en frenéticas novelas. Pierre Dufay supuso que George Sand había escrito *Gamiani* en colaboración con Musset (pero el libro apareció antes de que se conocieran). Eso es creer demasiado ingenuamente en la leyenda de sensualidad que creció en torno a esta enorme frígida que lloró cuando Musset le reprochara una noche no estar dotada para los placeres sexuales. Ella se justificó el 15 de abril de 1834, en el momento de la separación: «Me gusta mucho que esos placeres hayan sido más austeros, más velados que los que encontrarás en adelante. Al menos no me recordarás entre los brazos de otras mujeres.»[5]

La facilidad de George Sand para ceder ante el primero en llegar era rasgo no revelado de su temperamento, pero en modo alguno ardor insaciable. Sus heroínas son siempre castas y virtuosas criaturas, como Edmée, en *Mauprat*, que consigue domesticar con su angélico carácter a un hombre semejante a una bestia salvaje. Las novelas *Indiana, Lélia, Valentine, Jacques,* parecieron audaces en su tiempo porque comportaban tesis en favor del divorcio. Pero en ellas no se puede citar una sola página comparable con un soneto de Louise Labé, trémulo de amor sensual.

Las memorias de Céleste Mogador, *Adioses al mundo* (1854), habrían podido ser la audaz confesión femenina que faltara hasta entonces, en razón de la vida de la autora. Hija de un sombrerero que murió cuando era niña, ingresó a los dieciséis años como pupila en un burdel elegante de París, y salió a los veinte para convertirse en bailarina en el Mabille, lugar de placer situado en la rotonda de los Campos Elíseos; luego, dos años después, amazona en el Nuevo Hipódromo. A continuación sería una *lorette* (mantenida por varios hombres de mediana fortuna al mismo tiempo). A los treinta años se convierte en condesa al casarse con un jugador en bancarrota, Lionel de Chabrillan, a quien nombran cónsul honorario en Melbourne para librarlo de los acreedores. *Adioses al mundo* apareció cuando ella vivía con su marido en Australia, y como la prensa denigrara el libro, Céleste en persona fue a recoger los ejemplares al taller del editor con objeto de no estropear la carrera de su esposo. Reapareció con el título de *Memorias de Céleste Mogador* en 1858, año en que murió el marido y ella intentó reconquistar París.

Pero las memorias escritas de acuerdo a sus confidencias por el abogado Desmarets, amante suyo, callan todo aquello que habría resultado interesante. No se sabe nada de las experiencias precoces que la condujeran a prostituirse voluntariamente a los dieciséis años, nada

5. George Sand y Alfred de Musset, *Correspondance*, seguida del diario íntimo de George Sand, Mónaco, Éditions du Rocher, 1956.

de sus relaciones íntimas con numerosos compañeros, nada acerca de sentimientos y sensaciones. Las únicas páginas bastante curiosas son las de la descripción de Alfred de Musset en el burdel —porque fue uno de sus clientes—, que estaba siempre borracho, maltrataba a las mujeres y parecía un espectro. Y cuando más tarde Céleste Mogador emprendió la carrera de novelista, ayudada por «copistas bachilleres» y por los Dumas (padre e hijo), no publicó más que pamplinas sentimentalistas que predican la virtud, cuando ella frecuentaba a las cortesanas más impúdicas del segundo Imperio. Otro caso más de mujer galante que para ser bien considerada se presenta como lo contrario de lo que era.

La falta de testimonios acerca de la sexualidad femenina incitó a los hombres a fabricarlos. La superchería de más éxito fue la redacción de *Aus den Memorien einer Sengerin* («Memorias de una cantante alemana»), cuya primera parte vio la luz en 1868, ocho años después de la muerte de la cantante Wilhelmine Schroeder Devrient, que había desatado la crónica escandalosa por sus relaciones con hombres y mujeres; la segunda parte fue publicada en 1875. El autor de esas «memorias» que aparecieron en las ediciones Altona, que tenía muchos proveedores de renombre, fue, según se dice, el propio editor, August Linz, por otra parte ya conocido como libelista. Se había casado con una mujer de letras que colaboró con seguridad en ese libro para poner algunos detalles típicamente femeninos. La traducción francesa no edulcorada, de 1911, debida a Blaise Cendrars, estaba ilustrada con un retrato de Wilhelmine Schroeder Devrient, estafa que no se permitió con la edición original alemana. Apollinaire se convenció de que una mujer había escrito el libro, aunque reconocía que no podía ser la famosa cantante.

La narradora comienza por evocar la iniciación sexual a los catorce años, cuando oculta en el guardarropas de la habitación de sus padres observa la cópula apasionada. Una niñera suiza le da las primeras lecciones de amor antes de que vaya a Viena para los estudios musicales y el comienzo de la carrera. Allí los juegos libertinos con un acompañante, el pianista Franz, las relaciones lésbicas con la mujer de un banquero, Roudolphine, que la empujará en seguida entre los brazos de su propio amante, un príncipe italiano, completarán la educación.

En Frankfurt, adonde se dirige a continuación, y especialmente en Budapest, se entregará a todos los placeres perversos en compañía de Anna («un Sade hembra»), del diletante Ferry, de la ladrona Rose, a quien saca de la cárcel para llevar adelante el asunto; hasta participa en una orgía de máscaras. Su problema es gozar sin hacerse embarazar, y como le horrorizan los preservativos masculinos se introduce en la vagina una bola de plata o una esponja. Cree que no corre riesgos de quedar encinta si un hombre la toma por detrás y de pie, o si orina dentro de ella después de la eyaculación. Semejantes detalles de costumbres, así como reflexiones muy sutiles acerca de las sensaciones amorosas, justifican la fama de este libro.

La primera novelista original de la literatura erótica fue la marquesa de Mannoury d'Ectot, H. Le Blanc de soltera (y nieta del inventor Nicolas Le Blanc). En tiempos del segundo Imperio vivió en una casa de campo cerca de Argentan, donde recibió a poetas y artistas. En tiempos de la III República, viuda y arruinada por varios *gigolos* sucesivos, abrió una agencia matrimonial y escribió tres novelas en las que expone las depravaciones de las grandes damas durante el reinado de Napoleón III. Las *Memorias secretas de un sastre de damas* (1880) fueron escritas, según confiesa ella misma, según «historias de salones y cervecerías». El sastre Victor Burt narra allí veintiséis anécdotas picantes de «las queridas pequeñas» (es decir, sus mejores clientes). Revela así por qué una marquesa merece el mote de «Marranilla» y cómo una baronesa que tenía siete amantes casa a sus hijas con tres de ellos.

Las primas de la coronela, que firmó como vizcondesa de Corazón Ardiente, es una «novela galante naturalista» que se pretendió atribuir a Guy de Maupassant, quien negó la autoría. Ese rumor procedía quizá del hecho de frecuentar a madame Mannoury; y era posible que también se tratara de una astucia de los editores Gay y Doucé para dar mayor publicidad al libro. Se reconoce indudablemente la inspiración de una mujer por la manera en que el sentimentalismo se embrolla con el libertinaje en esta historia de los matrimonios de dos hermanas, Florentine y Julia, arreglados por la prima de ambas, la coronela Briquart. Florentine se casa con Georges Vaudrez, un hombre de cincuenta y cinco años que antes de la noche de bodas necesita dar una ducha fría «al miembro destinado al combate», friccionarse el bajo vientre con una esponja empapada en agua de Hungría y tragar las gotas afrodisíacas del doctor Albert. Pero sabe emplear tan bien las manos que ellas se convierten en el instrumento principal de las relaciones conyugales: «Bajo las caricias del experto dedo de Georges experimentaba goces inefables, muy superiores a aquellos que le procuraba la unión con su cónyuge.» Por su parte, Julia se entrega a un vizconde polaco, Gaston Saski, y recorre toda la gama de la lujuria; pero la familia de él lo obliga a casarse con otra joven, y Julia acabará casada con un general español que por la edad podría ser su abuelo.

En la segunda parte de la novela, publicada en 1885, Florentine y Julia, viudas ambas, deciden llevar en París una vida de secretos placeres. Se hacen llamar Grenade y Pervenche e invitan hombres por carta a un hotel particular donde son introducidos misteriosamente. Los reciben enmascaradas y después de los juegos amorosos ellos se marchan sin saber nada acerca de su identidad. Es así como reparten los favores entre los mundanos del círculo de los Topinambours; luego aparece el pintor Michel Lompret, del que Julia se enamora. El relato

está lleno de recomendaciones acerca de la forma de desnudarse y acariciar a una mujer, acerca de la ciencia de los preliminares, sobre los puntos sensibles a tocar cuando se quiere ser «fiel observador del precepto que dice a los maridos, a los amantes, que siempre, antes de regresar, un hombre *poli sonne*» (un hombre educado llama a la puerta).[6] Si madame de Mannoury aconsejaba así a los clientes de su agencia matrimonial, debió de hacer felices a muchas mujeres.

La novela de Violette (falsamente fechada en 1870) está firmada por «Una celebridad enmascarada», porque el editor Brancart, de Bruselas, que la publicó clandestinamente, quiso hacerla pasar por obra póstuma de Alejandro Dumas padre. Es un relato de amor lésbico con una heroína perversa y agresiva, como *Gamiani*; pero en ella se impone un punto de vista femenino que Musset no podía tener. Se siente que *La novela de Violette* ha sido escrita por una mujer muy experimentada (madame de Mannoury ya había pasado de los cuarenta cuando apareció el libro) que se identifica con un personaje, la condesa de Mainfroy, una viuda rubia de ojos negros que se declara «muy infeliz con mi marido, cuando murió juré odio eterno a los hombres, ¡y he mantenido mi juramento!». Odette de Mainfroy disputa al pintor Christian una amante, la joven costurera Violette, a la que enseñó «ese encantador alfabeto del amor donde cada letra es una caricia y cada caricia una felicidad». Christian, por curiosidad, empuja a Violette a ceder frente a la condesa y asiste a hurtadillas a la escena donde esta última se quita su larga blusa de terciopelo negro cerrada en el cuello con un diamante y las medias de seda rosa, al tiempo que dice a su amiga: «¡Oh, mira, siento tus ojos quemarme como espejos!», y luego la abraza «como una pantera que se echa sobre la presa». El testigo admite: «Para un pintor, el espectáculo era encantador.» Se muestra, y entonces hace un trato con la condesa de Mainfroy según el cual en adelante compartirán a Violette.

Pero ocurre que Violette, que quiere ser actriz teatral, debe tomar lecciones con la actriz Florence, una notoria homosexual y «morena magnífica de grandes ojos azules siempre rodeados de una capa de pintura negra». La condesa de Mainfroy decide conquistar a Florence con objeto de que ésta no seduzca a Violette. El episodio es original porque se trata de un duelo entre dos homosexuales a cual más activa y enérgica. Florence, que es virgen, confiesa: «No admito más que mujeres porque las domino, porque yo soy el hombre, el esposo, el amo... Salvo algunas excepciones, la mujer es un ser inferior y hecha para ser sumisa.» En el momento decisivo vacila en desnudarse: «Me encontrará repulsiva, estoy segura.» Porque Florence tiene abundante pelambre en la parte anterior del cuerpo: «Ese curioso adorno ascendía hasta el cuello y se deslizaba como el hierro de una lanza entre los pechos. Luego descendía estrechándose para unirse con la masa que le cubría todo el bajo vientre, se hundía entre los muslos y reaparecía luego en la base de la espalda.» Encantada por la anomalía, la

6. Juego fonológico de palabras: *poli sonne* se lee igual que *polisonne*, que significa «granujilla, pilluelo», etcétera. *(N. del t.)*

condesa de Mainfroy exclama: «¡Oh hermosa, oh curiosa cosa! ¡Vello no, seda!», y abraza con frenesí «ese extraño cuerpo que tenía la virilidad del hombre y la gracia de la mujer». Para terminar, Odette de Mainfroy mantiene dos relaciones paralelas con Florence y Violette; esta última sigue siendo amante de Christian, sin embargo; luego Violette muere a consecuencia de un enfriamiento, y cada año los supervivientes irán a decorarle la tumba con ramos de violetas.

Durante la III República, una mujer de letras, Marie-Amélie Chartroule, quiso hacerse notar con toda clase de provocaciones: vistiéndose de hombre (lo que en esta época estaba prohibido a las mujeres), adoptando el nombre de Marc de Montifaud atacó a las devotas en 1877 en *Las vestales de la Iglesia* y fue acusada de atentado contra las buenas costumbres. Luego, a causa de la novela *Madame Ducroisy*, fue procesa en diciembre de 1878 y el libro juzgado inmoral; sin embargo, dicha obra no tenía nada escandaloso. *Madame Ducroisy*, al igual que el libro siguiente, *Entre misa y vísperas o las veladas de cuaresma del faubourg Saint-Germain* (1880-1881), dieron en principio en el Infierno de la Biblioteca Nacional como si se tratase de textos eróticos explosivos. Salieron pronto de allí, pues no merecían ese honor.

La que realizó la transición entre los siglos XIX y XX, adelantándose a Colette y a las otras novelistas escandalosas, fue Rachilde (seudónimo de Marguerite Aimery, nacida en 1860), que se crió como una salvaje en el castillo familiar del Périgord. A los cuatro años ya montaba a caballo; a los quince descubrió la obra del marqués de Sade y en la mayoría de edad partió a la conquista de París. No satisfecha con vestirse como un hombre, hizo imprimir cartas de visita con el nombre «Rachilde, hombre de letras» (porque consideraba a las mujeres seres inferiores). En 1889 su novela *Señor Venus*, publicada en Bélgica, historia de una joven que se casa con un homosexual travestido que la engaña con un hombre, le valió el tribunal correccional de Bruselas, un año de prisión y dos mil francos de multa. Entre las diecinueve acusaciones que se le hicieron, el ministerio público le reprochaba haber inventado «un vicio nuevo», lo cual hizo decir a Verlaine: «El inventor de un vicio nuevo sería el benefactor de una nueva humanidad. Tranquilícese usted, pequeña, no ha inventado nada en absoluto.»

Nombrada «reina de los Decadentes», pasó por satánica (descendía, por parte materna, del inquisidor español dom Faytos y se jactaba de haber tenido una entrevista con el diablo en las calles de Périgueux y de haberle hecho un reportaje). No bebía más que agua «escoltada siempre por amigos, pero sin un solo amante» (según Jean Lorrain), Rachilde compuso entonces una serie de novelas acerca del «amor complicado», como *La animal* (1893), retrato de la ninfómana Laure Lordès que está «podrida, con una bonita pudrición de hongos blancos y embellecida» y sueña encontrar «un esclavo, un hombre que la ame por el interés del placer». Va de amante en amante, desde el campesino Marcou hasta el abad de Bréville, hasta que, mordida por un gato rabioso, no sea más que una «mujer metamorfoseada en bes-

tia». Los *Antinaturales* (1897) fueron relatos del amor homosexual e incestuoso del aristócrata Reutler con su hermano, el *dandy* Fertzen, que sólo quiere «los perfumes, las flores y los espejos» y a quien termina por estrangular. En *La hora sexual* (1898), el narrador, que tiene «la pasión de la aventura», busca una mujer capaz de «un gesto bello», y encuentra el ideal en una joven prostituta antes que en sus dos amantes mundanas. Semejantes novelas hicieron escribir a Louis Dumur en *La Plume*: «La perversidad de madame Rachilde es un ejemplo único en literatura.»

Rachilde se casó en 1899 con Alfred Valette, que al año siguiente fundó el nuevo *Mercure de France*, donde ella se volvió todopoderosa. Compuso menos novelas escandalosas pero se mantuvo abierta a todas las audacias, fue la amiga de Alfred Jarry, se apasionó con el futurismo y el dadaísmo. Al final de su carrera, cuando se complacía en criar trece ratones blancos, espantaba a las mujeres en las reuniones con «intervenciones aterradoras» (su libro *Por qué no soy feminista*, de 1926, tuvo enorme éxito, por otra parte).

PARÍS-LESBOS 1900

A principios del siglo XX hubo en París un grupo de lesbianas notorias con pretensiones literarias. Podría creerse que alguna de ellas hubiera podido hacer con sus pasiones una novela de audacia inigualable o una confesión tan impúdica como para cortar el aliento. No hubo nada de ello. Todas pretendieron pasar por «lirios», amantes enamoradas de la pureza, que no cambiaban más que caricias castas (aunque las indiscreciones de sus contemporáneos muestran hasta qué punto estaban desprovistas de castidad).

La cortesana Liane de Pougy, en *Un idilio sáfico* (1900) —novela escrita por su «negro» habitual, Henri Albert, colaborador del *Mercure de France*, lo cual explica el estilo «decadente»—, convirtió la historia de sus relaciones con Natalie Clifford Barney en una obrita bastante ridícula. La heroína Annhine de Lis, «reina de la alegría, la belleza, la magia y el amor», es cortejada por la joven norteamericana Florence Temple Bradford, que le lleva una profusión floral diciéndole: «Es Safo la que me envía a ti... ¿me deseas? ¿Me aceptas para que te sirva? ¡Nhine, mi adorada, hazme tocar la realidad de mis soñadas esperanzas, no me rechaces!» Conmovida por el fervor de esta rubia que la adora, a quien bautiza «Moon Beam» (rayo de luna), Annhine admite: «¡Moon Beam, tienes una boca viciosa... se ve... Tus labios son sensuales, algo gruesos, la mandíbula fuerte, algo bestial! ¡Oh, señorita, esto promete mucho!»

Annhine acepta las declaraciones y los regalos de Florence persuadiéndose de que las relaciones son «unión de las almas, y nada más». Mientras esta última sonríe, aquélla le permite «besar devotamente los tobillos, las rodillas, las piernas, los muslos». Cuando siente que Flo-

rence ya le inspira algo diferente a «un amor platónico de virgen», busca olvidar viajando y entregándose a excesos eróticos con hombres. Cuando regresa, quebrantada, vuelve a ver a Florence, a quien no ha podido expulsar de sus pensamientos, y le pide: «Hazme morir de éxtasis con tus caricias.» Pero ésta, que la persiguió desde el principio como una hiena en celo, exclama súbitamente: «¡Matarla! Matar a este ángel que, demasiado débil para resistir, se entrega a mí... ¡Oh, no, jamás!» Y se marcha. Nada resulta más exasperante que esas relaciones de mujeres que quieren pero no quieren, se atraen y se rechazan sin cesar. Finalmente, Annhine muere de consunción y Florence, inconsolable, se niega al matrimonio con un rico norteamericano (el colmo del sacrificio del amor).

En otra novela en clave, *Las sensaciones de la señorita La Bringue* (1904), Liane de Pougy relata su iniciación como actriz indignándose púdicamente por lo que ocurre entre bastidores en los teatros parisinos. Espera ser recibida por la dirección de uno de los más correctos establecimientos: «Abrí la puerta... allí, sobre cojines esparcidos, había dos mujeres desnudas... ¡horror!» En otra oportunidad, en casa de Lebreton (Jean Lorrain), examina la colección de ranas y serpientes de esmalte: «Allí, en una vitrina, sin comprender muy bien qué cosa era aquel pequeño objeto, leí sobre el rótulo: *Falo de Ramsés III*.» Resulta divertido ver a la famosa cortesana, por cuya cama desfilaran tantos hombres, fingir que no sabía qué era ese «pequeño objeto». A partir de 1919, convertida en la princesa Ghika, Liane de Pougy redactó los *Cuadernos azules* para competir con el *Diario* de Marie Bashkirtseff.

Natalie Clifford Barney, riquísima norteamericana de Ohio cuyo padre residía en Washington y era presidente de la Barney Railroad Car Foundry, tenía escaso talento literario. Las *Cartas a una desconocida*, donde cuenta las relaciones con Liane de Pougy, eran impublicables, y no a causa del fragmento donde describe las sensaciones de una mujer que se acuesta con otra (era lo único que hubiese interesado a un editor), sino, como escribió Pierre Louÿs, a causa del estilo mediocre y de las vulgaridades sentimentales. Por otra parte, el propio Pierre Louÿs corrigió el primer libro que editó, *Cinco diálogos griegos breves*. La relación amorosa de Natalie Clifford Barney con Renée Vivien, que comenzó en 1901, le inspiró *Recuerdo* (1910), que la autora llamaba «novela», aunque en el texto no ocurriese nada. Se trataba de vagas reminiscencias ensartadas en tono de letanía: «Recuerdo los días violetas en que nuestro deseo buscaba la disolución en la nada, en que teníamos hambre y sed de muerte.» Recuerda a continuación las noches rojas, los días amarillos, las noches azules, las noches místicas, etcétera.

Como no podía ser poeta ni novelista quiso al menos ser inmoral en recopilaciones de máximas como *Esparcimientos* (1910). Allí no tuvo competencia porque su espíritu era espontáneamente sarcástico. Los aforismos que reúne en el texto parecen desafíos a la sociedad: «Sólo yo consigo hacerme sonrojar», «Se quiere con amor a aquellos que no se puede amar de otra manera», «La vida más bella es la que se in-

vierte en crearse a sí mismo, no en procrear», etcétera. Acuñó frases reveladoras de la mentalidad sáfica: «Todas las noches sueño que me engañas; pero la última noche tuve finalmente un sueño feliz: te matabas por mí.»[7] Aspirante a ser la versión femenina de Oscar Wilde (copió incluso su indumentaria desde 1926 y sedujo a la sobrina de este autor, Dolly Wilde), Natalie Clifford Barney tuvo la suerte de beneficiarse de la fabulosa fortuna de los Barney»;[8] ello le permitió interpretar el papel de una anarquista millonaria cuyas impertinencias se soportaban pacientemente. n sus viernes de la rue Jacob lanzaba a los invitados, a quemarropa, frases de esta clase: «El género humano, género que lamento...» o «Esta catástrofe, ser mujer...». Lucie Delarue Mardrus aconsejaba: «Desconfiad de su terrible ceja izquierda cuando la eleva durante los segundos en que pasa por la ironía.»

Lo más interesante en Natalie Clifford Barney no son sus máximas deliberadas («los frutos maduros y acedos caídos del árbol del ocio», decía), que reunió en *Pensamientos de una amazona*, sino sus retratos de *Aventuras del espíritu* (1929). Tenía talento de escritora retratista y no reacondicionaba los modelos femeninos. Se cree que las lesbianas quieren a las mujeres, pero en realidad todo sucede como si las detestaran en secreto y quisieran destruirlas. Entre ellas se juegan malas pasadas, se dedican cumplidos envenenados y pérfidas alusiones. Así, Natalie nos muestra a Colette coloradota como Alejandro Dumas padre, «rechoncha... sostenida por piernas de atleta», con «expresión de lechuza acosada por la luz del día». Nos dice que Djuna Barnès, lesbiana norteamericana, tiene «una nariz aguzada como un lápiz *ever sharp*» y compara a Gertrude Stein, en toca de piel de tigre, con sandalias y larga falda ocre, con una «pagoda viviente que deambula por las calles del Barrio Latino». Pero también revela ciertos retratos con reflexiones picantes, como cuando dice: «Todas las americanas se tragaron una biblia al nacer.» Cuando relata el fin de Renée Vivien, que se convirtió al catolicismo durante la agonía e incluso comulgó, Natalie señala: «Jesucristo sedujo a más mujeres que don Juan.» Y explica las intermitencias del corazón con esta frase profunda: «El dúo de amor es una invención de la ópera; en amor se canta en solista, o por turnos.»[9]

Renée Vivien, severa militante lésbica, tuvo el mérito de admitir francamente sus aficiones, como si se tratase de amor entre flores (flores de lis, por supuesto: «Tu alma es el lirio divino, el lirio divino y blanco», diría a una amiga «triste y solitaria»). Era una joven enclenque que vestía de gris, con un gran sombrero adornado de plumas negras, que lloraba en los crepúsculos y comía pajarillos asados con un pretexto: «No soporto la carne.» Los poemas de los libros *Estudios y preludios, Polvo y cenizas, A la hora de las manos enlazadas* fueron elegías lamentosas de tono siempre triste y desconsolado.

En la obra de Renée Vivien puede encontrarse al menos un *Grito* (dirigido a Natalie Clifford Barney) que nos informa acerca de la am-

7. *Eparpillements*, París, E. Sansot, 1910.
8. Cf. Jean Chalon, *Portrait d'une séductrice*, París, Stock, 1976.
9. *Aventures de l'esprit*, París, Émile Paul, 1931.

bivalencia del sentimiento de una lesbiana hacia su pareja, donde se mezclan, inextricables, el amor y el odio. Esta confesión se expresa desgraciadamente en lengua fofa, con metáforas triviales:

Tu azul mirada pasa los párpados caídos
y oculta los fulgores de las traiciones vagas.
El hálito violento y bribón de esas rosas
me embriaga como un vino donde duermen venenos...

En la hora en que locas las luciérnagas danzan,
la hora en la que brilla el deseo en nuestros ojos,
me repites en vano palabras lisonjeras,
y te odio y te amo, abominablemente.[10]

La novela, *Una mujer se me manifestó*, cuyos capítulos llevan como epígrafe un fragmento de partitura de Chopin o de Schumann, es la trasposición literaria de las relaciones con Natalie Clifford Barney, que fueron muy agitadas. Una y otra se engañaban; Renée Vivien hasta se puso a vivir en pareja con una rica baronesa a quien la alta sociedad parisina llama «la Brioche» a causa de su gordura (en este caso no se trataba de lirio, sino de mastuerzo). Pero Natalie la reconquistó y entonces hicieron una peregrinación a Mitilene; pero luego volvió con la Brioche y murió prematuramente en noviembre de 1909. *Una mujer se me manifestó* evidentemente idealiza la historia, que no tiene nada de admirable. La narradora evoca el amor que siente por Vally, «Madona perversa de las capillas profanas», aclarando desde el principio que las relaciones estaban inmersas en «una castidad nupcial, una voluptuosidad blanca». En el salón, Vally viste de paje veneciano o de pastor griego; un andrógino se pone en esteta. Se leen fragmentos de esta clase: «Cuanto es feo, injusto, feroz y cobarde emana del principio macho. Cuanto es dolorosamente bello y deseable emana del principio hembra. Ambos principios son igualmente poderosos, y se odian con pasión inextinguible. Uno acabará por exterminar al otro, pero ¿cuál de ellos saldrá victorioso? Este enigma es la angustia perenne de las almas.» Al menos los chinos, más sutiles, al hablar del yin y el yang afirmaban que no existe jamás el uno sin el otro.

La narradora de *Una mujer se me manifestó* no siente celos cuando Vally la posterga por otras mujeres, pero se enfurece tan pronto como frecuenta un hombre, el señor de Vaulxdame, llamado el Prostituido, con el objeto de casarse. Sueña con matarla; luego viaja para olvidarla, tiene nuevas amantes, como Dagmar, «la virgen de los rizos ligeros», en traje largo Kate Greenaway de amplias arrugas, emite: «El crepúsculo se semeja a una mujer que llora.» La reemplaza por Eva, pero cuando se cree en paz, Vally regresa y le escribe: «Te espero en el jardín.» Ella va, se reúne con Vally, «el pelo más fluidamente verde y los ojos más azules que la luna», y obligada a elegir entre ella y Eva nos deja ignorantes de la decisión.

10. Renée Vivien, *Études et préludes*, París, A. Lemerre, 1904.

Colette tuvo la libido y el talento necesarios como para escribir novelas eróticas como Nerciat; pero no lo hizo. No obstante, llegó al extremo permitido por la edición de su tiempo. Cuando a los veinte años se casó con Willy, en 1893, sólo pensaba en la danza y en el teatro. Él la convirtió en autora incitándola a escribir la serie de las *Claudine* en cuadernos escolares encuadernados en tela negra, encerada. Él tachaba las tres cuartas partes de sus frases, que reescribía encima, con tinta violeta, y donde solía anotar como un profesor: «No está claro», «Anfibología», «Desarrollar», etcétera. A Willy, crítico musical de *L'Echo de Paris*, hijo del fundador de las ediciones Gauthiers-Villars que publicaba las obras de la Escuela Politécnica, no le faltaba cultura, a pesar de su manía con los retruécanos y de la empresa de literatura galante. Colette le debe la carrera de escritora. Cuando ésta escribía en el original, a propósito de los caramelos: «Tenían olor de manzana eructada», Willy tachaba la comparación vulgar y le pedía que encontrase una mejor. Así formó el gusto literario de su mujer.

Lanzó a Colette como se lanza un producto industrial, pagando incluso la publicación de cotilleos acerca de su pareja en los periódicos, popularizándola con la vestimenta de Claudine —gran cuello blanco, chalina roja, chaqueta corta sobre falda lisa—, haciéndola titular de una columna de crónica musical en el *Gil Blas*, «Claudine en el concierto», donde nunca escribió una palabra. La introdujo en los medios de las cortesanas y lesbianas del París de 1900, e incluso Willy empujó a Colette a los brazos de la actriz Polaire, que había sido amante suya. Exhibía gloriosamente a las dos mujeres en ocasión de los paseos en las afueras de la ciudad. Pero Polaire mantenía a un *gigolo* de diecinueve años en la casa solariega de la rue Lord Byron. Cuando Colette se acostó con él combatieron tan ferozmente que la autora de las *Claudine* salió con un ojo morado.

Se advierte ese clima turbio en *Claudine en pareja* (cuyo título fue al principio *Claudine enamorada*), que apareció en 1904. Nada más perverso que las relaciones de Claudine con su amiga Riezi (las caricias en un sillón ya no pretenden más la castidad de los lirios), y las de Riezi con Renaud, el donjuanesco marido de Claudine. Pero la vida privada de la autora se resintió a causa de toda esa novelería libertina. Willy pidió el divorcio porque Colette lo ridiculizaba mostrándose con madame de Belbeuf, llamada Missi, que en privado se vestía con mono de mecánico. Provocaron un escándalo interpretando juntas la pantomima *Sueño de Egipto* en el Moulin-Rouge, el 3 de enero de 1907.

Sylvain Bonmariage, que conoció muy íntimamente a Colette al principio de su carrera, la describe como «un monstruo lascivo», esencialmente anfibia: «Le gustaban las mujeres tanto como los hombres. De joven necesitaba unos y otros.»[11] Bonmariage era amante de la ac-

11. Sylvain Bonmariage, *Colette, Willy et moi*, París, C. Fremanger, 1954.

triz Thérèse Robert, a la cual Colette enviaba cartas «apasionadas y de una rara indecencia», aunque tuvieron buenos efectos puesto que acabaron formando un triángulo. Bonmariage ofrece detalles poco apetitosos acerca de la desnudez de Colette, su naturalidad en una habitación con otro hombre, la malevolencia de Colette que se convertía ya «en una especie de comadre pueblerina» ya «en una perversa rosa». Pero también cita sus palabras acerca del arte literario, como cuando le dice: «Pocos saben lo que es el placer. Sólo conocen las bromas... ¿Quién nos creará un verdadero erotismo? Se echa de menos en la poesía y en las cartas.»

Después de divorciarse de Willy, Colette volvió sobre dos novelas que escribiera para él, *Minne* y *Los extravíos de Minne*, y reuniendo ambas hizo *La ingenua libertina* (1908). El tema seguía siendo el mismo: una joven frígida abandonada por el marido que busca en vano el placer con sucesivos amantes. Las escenas y las descripciones seguían iguales; las correcciones eran de estilo. Emprendí el estudio comparado de ambas versiones y advertí un considerable esfuerzo de concisión. En *Los extravíos de Minne*, cuando Minne viene de acostarse con el barón Couderc, al salir del piso de soltero se dice: «Uno más, el tercero, y sin éxito.» En *La ingenua libertina* piensa: «Ya está, uno más, y sin éxito.» Puede observarse que la reflexión formulada de esa manera tiene un matiz más desilusionado. La primera versión incluye este comentario: «Después de cada adulterio infructuoso odiaba a su marido cada vez más.» Colette sintió la pesadez de esa nota psicológica y en la segunda versión la suprimió. Cuando Minne está desnuda frente al obeso Maugis, que se apiada ante su angustia, ella admite que ya ha tenido tres amantes: «Y ni uno, oye usted bien, ni uno me ha dado una pizca de ese placer que los arrojaba como muertos junto a mí.» Comentario de la primera versión: «Es teatral y conmovedora como una niña que interpretase *Fedra*.» Comentario de la segunda: «Es teatral y conmovedora.» Basta de palabrería, la novelista posee ahora el arte de cortar, que pone las palabras al servicio de la acción y no a la inversa.

Minne, después de varias decepciones, resulta conmovida por el amor de su esposo Antoine, que aunque se sabe engañado reacciona noblemente. En reconocimiento, ella le dice: «Ven a mi cama», y quiere darle placer. Piensa para sí: «Diré ¡ah, ah! e intentaré pensar en otra cosa.» Pero justamente entonces se produce el milagro, puesto que como busca dar placer y no tomarlo para sí, alcanza el orgasmo que se le negaba cuando sus objetivos eran egoístas. La cópula decisiva finamente descrita en *Los extravíos de Minne* acababa así: «Finalmente volvió hacia él unos ojos desconocidos y canturreó: tu Minne, tu Minne, tu Minne..., melopea demencial, extasiada al tiempo que él la sentía desfallecer, aplastada contra su cuerpo, recorrida de escalofríos.» En *La ingenua libertina* eso se convirtió en: «Finalmente volvió hacia él unos ojos desconocidos y canturreó: tu Minne, tu Minne... la tuya, al tiempo que él sentía la ola de un cuerpo feliz contra el suyo.» Se ve que Colette escribió en adelante como madame de La Fayette, que decía que un período inútil acortado en una frase valía un luis de oro.

La vagabunda (1910) y su continuación *El obstáculo* (1913), que exponen los problemas de la mujer divorciada que quiere salvaguardar la independencia y hacerse respetar, desconcertaron al público, que tenía a Colette por novelista erótica. Ésta se explicó en 1913 con Sylvain Bonmariage: «Sólo soy una escritora realista. La verdad nunca es erótica. Para ser erótico, en el sentido occidental y peyorativo de la palabra, es necesario forzar la realidad con objeto de darle un sentido que no tiene.» Pero regresó a la profundización de la sexualidad en *Querido* (1920), donde tan bien describe los desengaños de una mujer madura con su *gigolo*, y en *El trigo verde* (1923), novela de iniciación sexual, la del joven Phil por la Dama Blanca, que paralelamente se ocupa de los amores de Phil y Vinca.

En 1931, Marcel Arland escribió un artículo acerca de «la vejez de Colette», que entonces alcanzaba los cincuenta años, como si el espíritu de una mujer de letras ya no valiera después de la menopausia. Colette demostró lo contrario publicando *Esos placeres* (1932), su libro más audaz, donde estudia las relaciones del vicio y el amor según diversos casos que observara. En principio evoca a Charlotte, «sabia en engaños y en delicadezas» (porque hacía creer al amante que gozaba exhalando quejas moduladas, cuando en realidad «tenía los sentidos en jaque»). Revela las confidencias de un viejo donjuán que llama «mi amigo X.» y de otro más joven, Damien. En un reportaje de Marguerite Moreno examina las desventajas de las mujeres que tienen una «virilidad espiritual». Colette diserta profusamente sobre la homosexualidad femenina, y critica con amplitud lo que Proust imaginara «una Gomorra de insondables y viciosas mujeres». Niega que las lesbianas formen corporaciones de desenfrenadas tan bien organizadas como las de los pederastas: «No hay Gomorra... Intacta, enorme, eterna Sodoma contempla desde lo alto su canija imitación.»

Los homosexuales no deben sentirse muy orgullosos contemplándose en el terrible espejo de *Esos placeres*. Colette esculpe cruelmente los retratos de aquellas que frecuentó: «Algunas llevaban monóculo, clavel blanco en el ojal, juraban por Dios y hablaban de caballos competentemente.» Pero la autora las desenmascara brutalmente, muestra su credulidad y miseria sexual; una de ellas, hombruna, motejada la Caballera,[12] es explotada por una zorras homosexuales y se hace estafar por un chulo del que se enamora porque él la llamaba «padre»; otra, Lucienne, resulta grotesca porque quiere actuar como un hombre. Colette no respeta tampoco la «puerilidad» de Renée Vivien y se burla de sí misma cuando se exhibía «con camisa y cuello duro, chaleco a veces, y siempre un pañuelo de bolsillo de seda». Sólo una mujer, y una mujer con experiencia, podía escribir este libro acerca de los placeres sexuales (y más particularmente los homosexuales). Un hombre que publicase esas páginas se habría hecho tratar de misógino o burgués retrógrado por las feministas. Colette les cierra el pico: lo ha visto todo, lo sabe todo y lo dice todo sin complacencias.

12. La Caballera es en realidad Missi, llamada la Marquesa, con la cual Colette tuvo relaciones entre 1906 y 1911.

Lucie Delarue-Mardrus, a quien sus amigas llamaron «la princesa Amande» a causa de la blancura de su cuerpo enteramente depilado,[13] confiesa en las memorias pasiones lésbicas. Su padre, Georges Delarue, abogado de las Compañías de Seguros Marítimos del Havre, tenía seis hijas, de las cuales ella era la menor (en la *Novela de seis niñas* contaría la infancia). Su madre, siempre vestida de negro, era muy fría: «No podía soportar que se la abrazara.» Adolescente, Lucie gustaba de pasear sola por el campo normando, con apenas una blusa azul marino estampada en rojo y un collar de bayas de Serbal: «Aunque nací suave como un cordero era irrevocablemente indómita al mismo tiempo», dice de sí misma. La primera emoción se la proporcionó una señora protestante que colocó súbitamente la boca sobre la suya. Luego una bella castellana de Normandía, madre de familia, a quien llamaba Imperia, le dio otro beso de amor apasionado en la boca: «Me sujetaba la cabeza con un empeño de animal de presa que jamás he sorprendido en ningún otro ser humano.»[14] La escena le inspiró la novela *El bello beso* y le reveló su sexualidad: «Me sentía marcada, perdida; y no obstante apenas acababa de nacer.»

Joven, se instaló en París en 1897, donde posó desnuda en el taller de una maestra de dibujo para hacer «fotografías de arte», que entonces los aficionados buscaban con interés. Era de una belleza encantadora, con el cutis mate, los ojos negros, el cuerpo esbelto de una Diana (la abuela le decía que se casarían con ella por sus piernas). Lucie sedujo en seguida al mundillo parisino. En una cena conoció al doctor J. C. Mardrus (cuyo nombre de pila era Jesús Cristo) que, nacido en El Cairo, había sido criado por los jesuitas y era un ex médico de la marina catapultado a la celebridad por la traducción de *Las mil y una noches*. Conmovido, Mardrus fue al día siguiente a la casa de los Delarue para pedirla en matrimonio. Lucie se casó diez días más tarde, a los veinte años, el 6 de junio de 1900, en traje de ciclista (vestido a cuadros con reverso azul, sombrero de paja) lo cual fue un escándalo. Como no quería hijos, llegó a un acuerdo privado con su esposo y continuó las conquistas femeninas.

Lucie Delarue Mardrus comenzó con poemas y un drama, *Safo desesperada*, que interpretó personalmente el 10 de marzo de 1906, descalza, en el teatro Fémina de los Campos Elíseos, en puesta en escena de Catulle Mendès. La prensa habló sobre todo de los pies descalzos, dice ella. Para la primera novela, *Marthe, madre soltera* (1908), historia de su criada, se documentó asistiendo a los partos en el servicio del doctor Pozzi en la Maternidad. Entre las numerosas novelas que escribió las hay de sutil erotismo, pasional e intelectual a la vez, como *La encarnizada* (1910), donde las relaciones sexuales son estudiadas no en la cama sino alrededor de la cama, con observaciones brillantes: «Recordó rostros de mujeres extasiadas. Volvió a verlas en ese instante en que el placer las hiere mortalmente, cuando la cabeza cae como la de una víctima y una belleza fúnebre pasa por los rasgos alterados.

13. Natalie Clifford Barney, *Souvenirs indiscrets*, París, Flammarion, 1951.
14. Lucie Delarue Mardrus, *Mes mémoires*, París, Gallimard, 1935.

Entonces, la más insignificante se convierte sin saberlo en majestuosa y trágica...»

La encarnizada, según una baronesa del *tout-Paris* que estaba fascinada por él, es la historia de Sheridan Saint-Ange, de quien las mujeres decían: «No tiene corazón, pero ¡qué amante!» Vuelve a ver envejecida y afeada a la bella condesa de Claivilliers, por la cual intentara suicidarse a los catorce años, cuando la sorprendiera en brazos de un hombre vulgar. Ya no está enamorado de ella, pero ante un retrato de la mujer que hiciera Hébert, donde la representa tal como fuera en otros tiempos, dice: «¡Os habéis dejado convertir en esto cuando habéis sido ésta! Os advierto, señora, me avergonzáis.» La obliga a pintarse, a vestirse de manera que vuelva a ser una belleza. La mujer le inspira un deseo trascendente y enloquece de cólera cuando se entera que la condesa, de sentidos exigentes, se acuesta con su cuñado, un rústico. El conflicto sexual entre ambos tiene una tensión terrible que sólo se extingue ante el cadáver de madame de Clairvilliers asesinada por su hermana. Sheridan se inclina para besar sus labios fríos en una escena de necrofilia desesperada. Esta magnífica novela es tanto más turbadora por cuanto Sheridan, el Adonis rubio criado como una niña por su madre, es evidentemente Lucie, la Diana morena criada como un muchacho por su padre.

Lucie Delarue Mardrus fue la rival literaria de Colette. Ésta, para burlarse de ella, le había impuesto el mote de «Fervor» (según el título de uno de sus poemarios). Un día, con ocasión de una recepción, al verla reservada frente a ciertos invitados, Colette le gritó a voz en cuello: «¿Qué pasa, Fervor, tiene usted ganas de hacer pipí?» Fervor se siente embarazada, no sabe dónde meterse, puesto que había recibido una excelente educación, de la cual solía decir: «En nuestra casa nunca entró una palabra grosera. Decir "me lo paso mal" estaba considerado una grosería.» He ahí un rasgo de la envidia de Colette hacia la princesa Amande.

Después de la Gran Guerra, en la que participó como enfermera, Lucie Delarue Mardrus, divorciada del doctor Mardrus, compuso otros libros curiosos. *El ángel y los perversos* (1930) describe a Natalie Clifford Barney con los rasgos de Laurette Welles, a quien Marion dice: «Es usted perversa, corruptora, egoísta, injusta, obstinada y a veces avara, con frecuencia comediante, casi siempre irritante... un monstruo.» Lucie se enamora de la cantante Germaine de Castro, hasta el punto de servirle de acompañante al piano en los recitales. Luego la convirtió en la protagonista de *Una mujer madura y el amor* (1935). Desde su muerte, en Château Landon, en 1945, no se habló más de Lucie Delarue Mardrus. Es escandaloso porque tiene tanto valor como Colette.

Finalmente, Renée Dunan aportó a la república de las letras una temeridad de expresión que hasta entonces se creía reservada a los hombres. Nacida en 1892 en Avignon, donde su padre era un importante industrial, criada en el convento entre los siete y los dieciséis años, comenzó por ser periodista e hizo crítica literaria en periódicos socialistas y anarquistas (*Los Humildes, El Popular, El Diario del Pue-*

blo, etcétera). Ingresó en la literatura galante en 1922 con *La Triple Caricia*, a la que siguió *La braga de seda, confidencias de mujeres* (cada una relataba cómo había defendido la braga contra el intento de un macho). Desde entonces no dejó de publicar año tras año novelas cortas cada vez más libertinas, *Baal o la maga apasionada* (1924), *La flecha de amor* (1925), *Mimi Gioconda o la bella sin camisa* (1926) *Yo le escapé* (1927), *Escalofríos voluptuosos* (1927), *Entre dos caricias* (1928), *Cantárida* (1928), etcétera. Las crónicas izquierdistas le depararon enemigos y ataques: tan letrada como inconformista, no se dejó intimidar por nadie.

Renée Dunan fue la primera mujer que se atrevió a publicar clandestinamente una novela pornográfica de una fuerza y una crudeza nunca alcanzada antes por ninguna de sus colegas. Dicha novela, *Los caprichos del sexo* (1928), que firmó como Louise Dormienne, cuenta las «audacias eróticas» de la protagonista en tres partes: Ofrecerse / Venderse / Amar. Louise de Bescé, hija de un marqués que vive en un castillo sobre el Loira, se siente conmovida cuando sorprende a una pareja de campesinos que copulan con entusiasmo, y luego cuando escucha las confidencias de la viciosa Julia Spligarsi, amante de su hermano Zani de Bescé. Se entrega al doctor Jacques de Laize, pero éste sólo la satisface a medias; entonces se hace desflorar por un obrero albañil y, avergonzada de la acción, huye de la casa paterna. En París quiere trabajar para asegurarse la independencia pero comprueba que en todas partes los patronos sólo quieren gozar de ella. Por rebeldía se lanza a la prostitución y decide ser soberanamente perversa, y todo ello haciéndose mantener por el aviador Léon de Silhaque y el banquero Blottberg. Así pasa por las situaciones más obscenas, que la autora describe en estilo duro, pero no vulgar, con apreciaciones muy acertadas de psicología sexual.

Al salir de una orgía, Louise reencuentra a Jacques de Laize convertido en famoso ginecólogo, cuyas «meditaciones de erotismo trascendente» nos son comunicadas. Siempre enamorado de ella, le propone matrimonio. Ella exclama: «He sido amada por todos lados, o mejor por todos los orificios, por delante y por detrás, arriba y abajo.» Él responde: «¿Qué me importa? Es el alma lo que quiero en usted, y el cuerpo ofrecido como un alma de carne. Entonces la haré del todo nueva... Las manos de una mujer no se deshonran porque frieguen cacerolas ni su boca porque tenga náuseas.» Tanto fue así que Louise se casa, y su historia acaba con dos gacetillas de periódico que anuncian que ha tenido un niño y que la nombraron presidenta de la Liga por la Castidad antes del Matrimonio.

La siguiente novela de Renée Dunan, *Una hora de deseo* (1929), fue condenada al Infierno de la Biblioteca Nacional a causa de su audacia. Allí hace un minucioso estudio de lo que pasa durante una hora y media entre un hombre y una mujer en el primer encuentro en una habitación. Las secciones tienen títulos que indican el horario de la acción. 4.10 horas: Jacques, burgués de veintinueve años, recibe a Isabelle, de veinte años, soltera que se pretende moderna y le declara: «Mi vientre me parece tan noble como mi rostro.» 4.40 horas: Jacques

Dos dibujos de Lobel Riche para ilustrar
Mujeres, de Paul Verlaine, 1918

Franz von Bayros, «Escenas sadomasoquistas» (c. 1907).

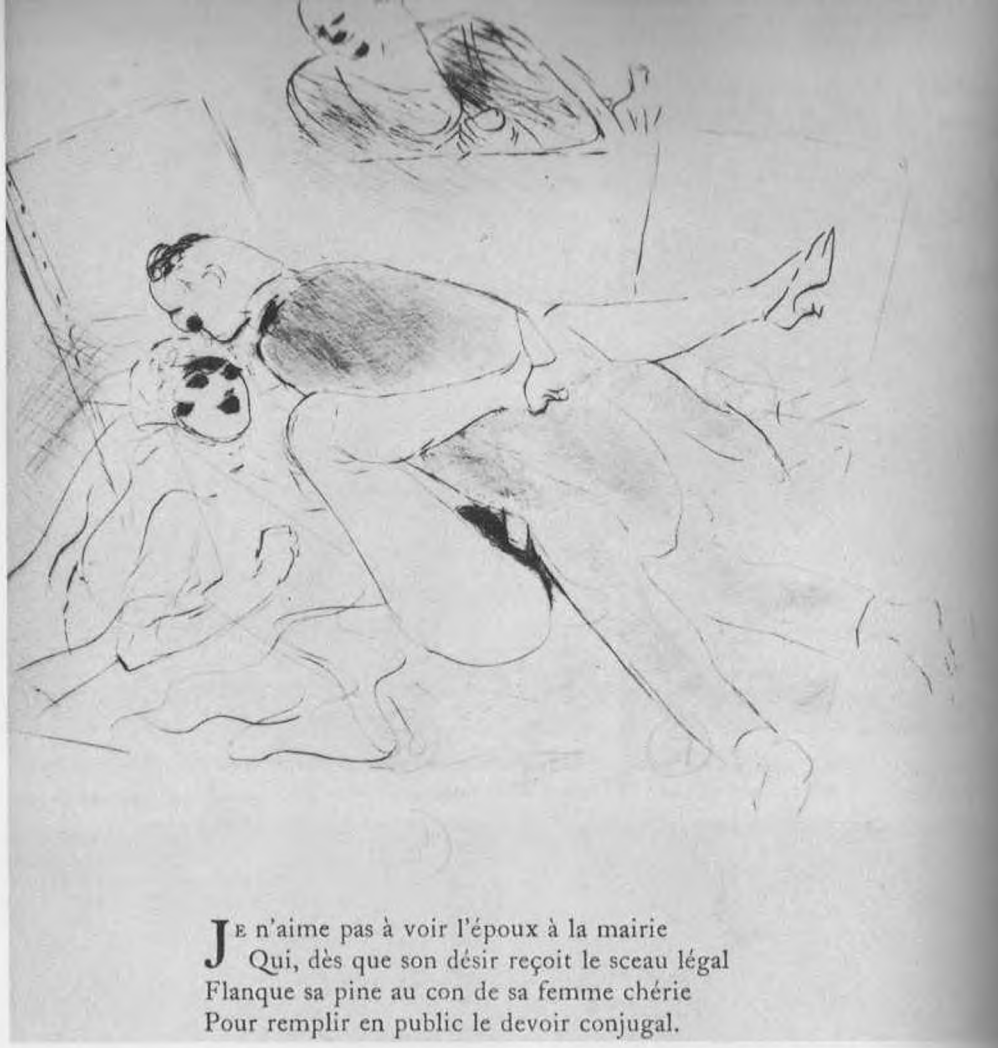
Pascin: «Erotikon», serie de nueve planchas grabadas, 1933; planchas 1 y 7.

Dos ilustraciones de Viset (Luc Lafnet) para «Los caprichos del sexo», de Louise Dormienne (Renée Dunan), 1928.

Rachilde.

Lucie Delarue-Mardrus.

Colette.



Je n'aime pas à voir l'époux à la mairie
Qui, dès que son désir reçoit le sceau légal
Flanque sa pine au con de sa femme chérie
Pour remplir en public le devoir conjugal.

Una página de «Pybrac», de Pierre Louÿs, ilustrada por Marcel Vertès.

Cuatro ilustraciones de Louis Malteste para «Baby, dulce mujer», de Sadie Blackeyes (Pierre Mac Orlan).

Oscar Wilde en el papel de la heroína de su drama «Salomé».

André Masson: ilustración de «Historia del ojo», de Georges Bataille, 1928.

Gaston-Louis Roux: litografía para «Las hazañas de un joven don Juan», de Apollinaire, 1926.

Una página de «Tiresias», de Marcel Jouhandeau, con un dibujo de Jean Cocteau, 1954.

temps me parle à l'oreille, quand il n'est plus là.

Si je dis : sa forme est en moi, ce n'est pas une métaphore. Comme au souvenir du soc l'humus fraîchement labouré, long-

Marcel Jouhandeau.

tiene dificultades para incitar a Isabelle a quitarse la ropa, porque a pesar de su cháchara ésta teme al macho. 5.02 horas: comienzan las «amabilidades», los besos de toda clase; pero Isabelle todavía resiste. 5.33 horas: ella ya está completamente desnuda y llora a causa del nerviosismo; él la consuela y el acto sexual tiene lugar. Renée Dunan analiza finamente las reacciones, las incomprensiones mutuas y las sensaciones de la pareja a lo largo de todo el relato, en cuyo prefacio dice: «He querido exponer claramente los diversos resortes de la sexualidad, del deseo y de la inteligencia aplicadas a las pulsiones sin las cuales la vida renunciaría a durar.»

Siguió produciendo novedades de este género constantemente, desde *La confesión cínica* (1929) hasta *Comerciantes de lujuria* (1934). Renée Dunan tiene esta cualidad extraña en las mujeres y que no se encuentra en ninguna otra anterior a ella: el humor erótico. Habla del sexo alegremente, con invenciones descabelladas y reflexiones maliciosas. En *Los trances de Margot* (1929), la mecanógrafa Margot, abandonada por su amante el poeta Flavien Térébinthe, que la ha dejado por una mujer-bala que se exhibe en las ferias, despierta una mañana atormentada por los ardores de su temperamento: «Durante una agitada noche había abrazado cuanto cayera en sus manos: almohada, colchón, almohadón y hasta sus ilusiones.» Durante la jornada le será fácil encontrar hombres porque ella «conocía los secretos que son propios para hacer un Hércules con un amante», pero cada vez que cede ante un galán, no sin protestar «justo lo suficiente para asemejarme a una víctima, cosa a la cual tienden siempre las mujeres, y cabe preguntarse por qué», algún contratiempo malogra el goce. Margot es despedida por su patrón, el industrial Papyracé, a cuyo secretario, «tímido como una bobina de Ruhmkorf», quiso seducir. Después de diversas desventuras cómicas, conoce los trances deseados con su nuevo patrón.

Agacette Duflan, en *Los juegos libertinos* (1929), se casa con un joven que le dice que aspira a hacerla gritar de placer («¡Ah!, ¿entonces se grita?», dice ella estupefacta). Pero, como no experimenta ninguna necesidad de gritar durante los lances conyugales, conoce el desencanto: «Pronto será acuciada por el deseo. No es que deseara, en verdad. Ella deseaba desear. Y para sus nervios era una espera que la hacía sufrir.» Tiene amantes que la decepcionan, al tiempo que su marido toma como amante a «Eustate Proustière, el famoso escritor, premio literario de los pensadores navarros y extranjeros... Que hacía cuanto quería con los dedos, incluso lo peor.» Finalmente Agacette se reconcilia con el marido, que la hace vibrar.

Aunque haya publicado casi unos cincuenta libros (entre los cuales hay un estudio: *La filosofía de René Boylesve*), no se encuentra información alguna acerca de Renée Dunan, muerta en 1936, en los gruesos diccionarios de literatura contemporánea donde figuran autores menores, con menos derecho a ser impuestos a la posteridad. Ésa es una prueba del lamentable ostracismo que padecen las mujeres que escriben francamente sobre el sexo; parece como si molestaran a los adeptos del partido masculino.

Entre todas las novelistas modernas que practicaron el erotismo literario posteriormente, la mejor fue Anaïs Nin, nacida en 1903 en Neuilly, hija del pianista Joaquín Nin y de la cantante Rosa Cumel. Su padre abandonó a su madre, que en 1914 emigró a Estados Unidos con los tres hijos. En el barco, cuando tenía once años, Anaïs comenzó el famoso *Diario*, que llevaba en un pequeño cesto. Durante toda la juventud estuvo atormentada por la ausencia del padre, del cual hablaba llamándole «la sombra» *(the shadow)*. Después de un matrimonio malogrado volvió a Francia para radicarse en casa de un hermano mayor, en Louveciennes, y en 1931 publicó un ensayo sobre D. H. Lawrence (acción valerosa puesto que ese autor acababa de morir insultado por la casi totalidad de la prensa inglesa). Ese año conoció a Henry Miller y a la esposa de éste, June, un estímulo decisivo en su carrera.

En febrero de 1932 Anaïs Nin escribe en el *Diario*: «He redactado las dos primeras páginas de mi nuevo libro, *La casa del incesto*, en estilo superrealista. Estoy influenciada por *Transición*, Breton y Rimbaud.»[15] Efectivamente, Anaïs Nin, apasionada con los sueños y la investigación del inconsciente, relacionada con Antonin Artaud y el doctor René Allendy, es una escritora superrealista. Sólo la timidez le impide participar en la actividad del grupo en París. En la primavera de 1937 confiesa: «Cuando me presentaron a André Breton debí darme a la fuga presa del pánico. Me inspira terror porque tengo conciencia cabal de que sus ideas nos han marcado a todos profundamente. Y él mismo es un gran poeta.»[16]

The house of incest apareció en 1936; es un largo poema en prosa que comienza con el elogio del océano primordial, luego sigue un canto de adoración a una mujer, Sabina, que no es una amiga sino un ser abstracto, el «superyo» de Anaïs, la mujer ideal que quiere ser. La segunda parte evoca a una mujer enferma, Jeanne, mal casada, que pretende estar enamorada de su hermano y obsesionada con el recuerdo del padre que le acaricia los senos. El texto, salido del inconsciente como una pesadilla, expresa simbólicamente el narcisismo de Anaïs Nin y su problema edípico. Jeanne, que es su «ello» como Sabina su «superyo», la conduce a la «casa del incesto», donde yace un viejo pintor paralítico frente al cual una bailarina española ejecuta «la danza de la mujer sin brazos». Esta escena angustiosa da fin al relato, que incita a la narradora a pensar que es necesario huir de «la casa del incesto», donde cada uno sólo se ama a sí mismo en otro.

En diciembre de 1940, Anaïs Nin, de vuelta en Nueva York, sabe

15. Anaïs Nin, *Journal*, t. I, traducción de Marie-Claire Van der Elst, París, Stock, 1969.

16. Anaïs Nin, *Journal*, t. II, op. cit.

por Henry Miller que un coleccionista le encarga escribir historias eróticas sólo para él y que las pagará a dólar la página. Miller no está dispuesto a ello; pero Anaïs Nin decide hacerlo en su lugar. Cada mañana, después del desayuno, escribe un fragmento de literatura erótica inspirándose en los *Kāma-sūtra* y en la *Psychopathia sexualis* de Krafft-Ebbing. Aunque lo toma como una broma, acaba queriendo escribir «las relaciones sexuales como las vive una mujer». Para obtener la mayor cantidad posible de dinero del coleccionista, reunió a los poetas de Greenwich Village: Harvey Breitt, Robert Duncan, George Barker, Caresse Crosby; y todos redactaron historias eróticas con ella. Anaïs se considera «la patrona de una casa esnob de prostitución literaria». A decir verdad dicha prostitución literaria no es bastante lucrativa. El coleccionista, al que no verán ni conocerán nunca, la mayor parte de las veces rechaza las historias porque las encuentra «demasiado superrealistas». Es necesario que el relato sea de brutal indecencia, sin adornos. Anaïs Nin es la única que recibe cien dólares al comienzo de la faena. Luego, cansada del trabajo, le da fin con una carta de ruptura al coleccionista en nombre de todo el grupo. Pero en septiembre de 1976, algunos meses antes de su muerte, Anaïs Nin decide publicar dos recopilaciones: *Delta of Venus erotica* y *The Little Birds*, los textos del período, diciendo que representaban «los primeros esfuerzos de una mujer para hablar de un dominio que hasta entonces estuviera reservado a los hombres».[17]

Su versión de la génesis de *Venus erótica* engañó a los críticos. Éstos vieron en ella meros ejercicios de literatura comercial. No se trata de ello en absoluto. Estoy persuadido de que *el coleccionista no existía*. Se trataba de un mito forjado por Anaïs según una historia de Henry Miller, un mito que le sirvió de coartada para asumir sin culpas sus fantasías sexuales. Después de haberse analizado con Otto Rank, a la sazón estaba desprovista de psicoanalista y sintió la necesidad de un autoanálisis que exteriorizara su sexualidad latente. El juego con un coleccionista ficticio en el que incluía a los amigos le permitía al mismo tiempo satisfacer la curiosidad acerca de las neurosis ajenas y canalizar los impulsos eróticos. Elisabeth Hardiwck, en *Partisan Review* (junio de 1948), señalaba en la obra de Anaïs Nin «un patológico apetito de mistificación» *(pathological appetite of mystification)*. Las pequeñas sumas de dinero que decía percibir por los textos encargados por un desconocido que no era editor siquiera tenían otro origen, posiblemente. Frances Steloff, la librera de The Gotham Book Mart de Nueva York, le entregó en esa época unos cien dólares para comprar una imprenta e imprimir ella misma *Under a Glass Bell*. Hace creer a quienes la rodeaban y posteriormente al público (porque lo sostiene también en el *Diario* y en el prefacio de *Venus erótica*) que los relatos eróticos se habían hecho no por gusto sino a pesar suyo, para pagar la tarifa telefónica. Así

17. Anaïs Nin ignoraba que francesas como Renée Dunan habían tenido antes que ella la misma audacia. Ella sólo es la primera norteamericana que publicó relatos eróticos.

eliminaba la vergüenza de escribirlos y mostrarlos luego «por nada».

Las sesiones de trabajo se parecían mucho al psicoanálisis de grupo. Ella dice: «Los homosexuales escribían como si fuesen mujeres, satisfaciendo el deseo de ser mujeres. Los tímidos describían orgías, las frígidas desenfrenadas borracheras. Los más poéticos caían en el bestialismo y los más puros en la perversión.»[18] ¡Cómo nos esclarece esa observación acerca de la psicología de los autores eróticos! Y Anaïs agrega que se sentían mejores por haber evacuado las obsesiones sexuales en lo imaginario: «Escribir erotismo se convertía en un camino hacia la salud antes que hacia el desenfreno.»

Venus erótica es por cierto el libro más auténtico y el más curioso del erotismo femenino. Se trata de quince relatos desiguales, algunos de los cuales parecen de forzada perversidad; pero hay otros que están perfectamente logrados. La cualidad dominante del conjunto es lo onírico. Los relatos nos conducen por el universo de los sueños más locos de una mujer, relacionados todos con el amor físico. Anaïs Nin padecía frigidez; pero asumía su condición con más lucidez que George Sand. Una mujer frígida (el adjetivo no tiene nada de peyorativo, claro está) se forja ideas extraordinarias acerca del placer sexual, que siempre ve demasiado grande o demasiado pequeño; pero nunca como es exactamente. Por ello es frígida (y deja de serlo el día en que la realidad la aspira). Anaïs Nin lo veía inmenso, infinito, y el intenso lirismo de su escritura erótica se alimenta de esta constante exageración. Describe paroxísticamente el orgasmo ideal como un paraíso en el que desea entrar, donde ya se ve en pensamiento.

Las alusiones autobiográficas son evidentes. *El aventurero húngaro* es una vengativa trasposición de su padre, el donjuán que ha abandonado a la familia. Ella lo convierte en bello seductor, cosmopolita, tan distinguido que le bautiza «el Barón», y dotado de insaciables apetitos sexuales. La única mujer capaz de retenerlo algún tiempo es la bailarina brasileña Anita, a quien va a ver al camerino: «En ese momento se ocupa en pintarse el sexo con la barra de labios.» Aunque aprecia su arte de la felación, el Barón la dejará para satisfacer en otra parte la satiriasis desenfrenada, tan fuerte que llegará a violar a sus dos hijas e incluso a su propio hijo. En *Artistas y modelos* la narradora posa desnuda para un escultor, Millard (evidentemente Miller), que le cuenta cómo la ninfómana Louise tuvo un superorgasmo con el cubano Antonio; cómo él mismo se ha acostado con el hermafrodita Mafouka. Las relaciones sexuales de la narradora con Millard resultan contrariadas por la mujer de éste, recuerdo manifiesto del triángulo Anaïs-Henry-June Miller.

La mayoría de los relatos tienen nombres de pila por títulos: *Mathilde, Lilith, Manuel, Marianne, Linda, Marcel,* etcétera. Son retratos soñados que se basan en confidencias oídas o en fascinaciones personales. Lilith es una mujer frígida a la cual una mañana su marido suministra polvo de cantárida. Pasa todo el día inmersa en un delirio

18. Anaïs Nin, *Venus erótica*, traducido por Béatrice Commengé, París, Stock, 1978.

sexual que no se atreve a realizar. Por la noche él le revela que nunca a tomado cantárida, que se trataba de una broma. Manuel es un exhibicionista que hace huir a las mujeres mostrándoles los órganos genitales; pero un día, en un compartimiento de tren, cuando muestra el sexo a una viajera sentada frente a él, ésta abre las piernas y exhibe el suyo. Se conmueve tanto que acabará casándose con ella. Algunos personajes secundarios son drogadictos que tienen alucinaciones eróticas. Martínez, bajo los efectos del opio, ve una mujer desnuda y sin cabeza que adelanta la vulva hacia él «como un tulipán que se hubiese abierto completamente a la fuerza». Una mujer que había fumado marihuana en ocasión de una reunión donde se encontraba Millard se toma por una perra: «Se puso en cuatro patas y caminó como un perro. La habíamos desnudado, quería darnos leche. Deseaba que fuésemos sus cachorros echados en el suelo, mamando de sus ubres. Permaneció de cuatro patas y ofreció los senos a cada uno de nosotros.» *Venus erótica* realiza así el inventario de todas las curiosidades del deseo. Se trata de Anaïs en el país de las maravillas del sexo.

El relato más característico es *Elena*, con una heroína que espera a alguien: «Si se le hubiese preguntado bruscamente lo que esperaba habría respondido: lo maravilloso» (*le merveilleux*, en francés en el original, hasta ese punto Anaïs Nin estaba marcada por el Manifiesto del Superrealismo). En una estación de esquí, en Francia, Elena conoce a Pierre, que durante diez días le hace conocer éxtasis sexuales que hasta entonces buscara en vano: «Cuando cerraba los ojos tenía la impresión de que muchas manos la acariciaban por todas partes, y muchas bocas.» Regresa sola a París y procura encontrar con otros las mismas sensaciones. Intenta seducir al homosexual Miguel, pero éste prefiere sodomizar frente a ella a su querido Donald. Luego se entrega a la bella lesbiana Leïla, de la cual obtiene la revelación del placer sáfico. Leïla y Elena codician a dúo a Bijou, una joven excitada y excitante, «que no era más que un sexo ambulante», y la poseen en una sesión de trío extraordinaria. En casa de Leila se desnudan y se echan sobre una piel blanca:

> Habían dejado de ser tres cuerpos. Se convertían en bocas, dedos, lenguas y sentidos. Las bocas buscaban otra boca, un seno, un clítoris. Cuerpos confundidos moviéndose muy lentamente. Besaban hasta que el beso se convertía en un tormento, hasta que el cuerpo se estremeciera... La piel sobre la cual yacían exhalaba un olor animal que se mezclaba con el de los sexos.

La llegada de Pierre a París aleja a Elena de las relaciones femeninas porque tiene necesidad de contacto físico con el hombre. «No quiero erotismo sin amor», dice a Pierre. Pero amándolo se entrega con parecida exaltación a otro hombre, porque el amor es para ella una droga afrodisíaca que la incita a gozar indefinidamente.

Lo sorprendente en estos relatos eróticos es el hecho de que Anaïs Nin siempre conserva en ellos el sentido de la belleza carnal, y hasta la elegancia moral, aun en las perversiones. La vulva de una mujer

siempre es comparada con una flor, y su lubrificador natural con la miel. Mathilde separa las piernas frente a un espejo para contemplarse el sexo y verificar si ofrece alguna cosa preciosa a su amante:

> El espectáculo era un hechizo. La piel no tenía defecto alguno, y los labios eran rosados y llenos. Pensó en la hoja del caucho de la que brota una leche secreta cuando se la presiona con los dedos, una secreción de olor particular, como la de las conchas. Por ello Venus había nacido del mar llevando en ella el pequeño núcleo de miel salada que sólo las caricias podían extraer desde las ocultas profundidades del cuerpo.[19]

No se trata de la autoadoración de una homosexual, puesto que Elena experimenta la misma admiración idolátrica frente al pene de Pierre. Como D. H. Lawrence, cuyo equivalente femenino quiso ser, Anaïs Nin pensaba que «los hombres y las mujeres se necesitan mutuamente» y le habría parecido criminal asquear a las mujeres de los hombres o viceversa.

Venus erótica es la llave de la obra novelesca de Anaïs Nin, porque en las cinco novelas que publicó entre 1946 y 1961, que forman el «quinteto» *Las ciudades interiores*, al igual que la gran novela superrealista *Collages* (1964), se vuelve a encontrar la misma clase de personajes, el mismo clima pasional. Pero la autora, liberada de la tentación de experimentar un erotismo directo, se contenta ahora con dejar adivinar lo que los relatos contaban con crudeza. La novela inicial del quinteto, *Ladders to Fire* (en francés: «Los espejos en el jardín»), parece incluso la dilatación de un relato de *Venus erótica*, con heroínas a la búsqueda de orgasmos: Lillian, la pianista frígida, la bailarina Djuna y la flamígera mitómana Sabina, en vestido rojo y plata: «La primera vez que se veía a Sabina se tenía la impresión de asistir a un incendio.»[20] Jean Fanchette, amigo de Anaïs, confirmó que Sabina es el *alter ego* de la autora en el «quinteto» de novelas, e insinúa que se trata del anagrama de «Anaïs Bis».

La gloria internacional de la autora nació con la publicación en Nueva York, a partir de 1966, de los nueve volúmenes del *Diario*, ese monumento a toda una vida de mujer inteligente y apasionada. Pero es preciso saber que a ese incomparable diario se le amputaron las partes más eróticas por solicitud de sus compañeros, cuyos comportamientos íntimos revela en él.[21]

Fue precisamente mientras esperaba que apareciese la edición completa del *Diario* cuando publicó *Venus erótica* con objeto de que se supiera cómo concebía una mujer «la descripción poética de las relaciones sexuales». Otras americanas, siguiendo su ejemplo, quisieron escribir novelas eróticas. Tal es el caso de Erica Jong con *Fanny* (1980), pero ninguna consiguió igualarla todavía.

19. Anaïs Nin, *Venus erótica*, op. cit.

20. Anaïs Nin, *Les cités intérieures*, novelas traducidas del inglés por Anne Metzger y Elisabeth Janvier, París, Stock, 1978.

21. Las páginas quitadas fueron publicadas en 1986 en *June and me*, cf. cuadernos secretos de Anaïs Nin, París, Stock, 1987.

Después de la segunda guerra mundial, Jean Paulhan pretendió haber descubierto a una gran novelisa erótica, Pauline Réage: «¡Por fin una mujer que confiesa!», escribió en el prefacio de la novela *Historia de O*, que apareció en París en junio de 1954. ¿Pero qué confesaba ella? Que la mujer no desea ser libre, sino esclava; que experimenta un profundo placer cuando es secuestrada, humillada y torturada por su amante. Sería alarmante en verdad que una mujer sostenga una tesis tan autodestructiva poniendo en peligro a todo su sexo. Pero la *Historia de O* fue imaginada por el propio Paulhan (el nombre de pila Pauline recuerda Paulhan, es casi una confesión) y se trata de una proeza de esteta. Como en esta época yo lo frecuentaba, sé lo que se decía acerca de la composición de la obra: Paulhan tuvo la idea en 1951 cuando publicó *El marqués de Sade y su cómplice* e hizo un comentario de *Justine*. La Justine de Sade experimenta con horror las peores sevicias de sus verdugos; ahora bien, Paulhan pensó que sería más original hacer lo contrario, presentar una Justine que gozara de las torturas.

Para demostrar que la novela había sido escrita por una mujer —él sabía perfectamente que se pondría en duda—, Paulhan declaraba: «El día en que René entrega a O a nuevos suplicios, tiene bastante presencia de ánimo como para observar que las zapatillas de su amante están raídas, que será necesario comprarle unas nuevas. Eso es lo que me parece inimaginable; lo que un hombre nunca habría encontrado.» Esta idea de la mujer es propia de ciertos cincuentones. Sacha Guitry, en *No escuchéis, señoras*, de 1942, tuvo todo un discurso acerca de ello: «Recordemos nuestro primer encuentro con ella... Habíamos visto en seguida si era morena o rubia, y lo habíamos olvidado instantáneamente. Ella no lo olvidará jamás... lo había registrado todo en nosotros: la corbata, el chaleco, el reloj de pulsera, los zapatos reparados, la pequeña cicatriz que tenemos en la mejilla derecha...» Si Sacha Guitry hubiese querido hacer creer que una novela erótica era obra de una mujer, también él la habría llevado a la situación de advertir las zapatillas raídas del amante. Esa observación de O no prueba que la historia sea de Pauline Réage sino que Paulhan y Guitry compartían la misma concepción poco halagüeña del espíritu femenino.

No obstante, Paulhan no fue el único autor de esta novela cuyo tema y planes estableció. La particularidad de la *Historia de O* es que fue escrita en colaboración por un hombre y una mujer, como «Amélie de Saint-Far»; porque el seudónimo Pauline Réage encubría igualmente a una mujer que participó en la redacción del libro y cuya calidad de crítico literario contribuyó bastante a darle ese carácter artificial. Podría decirse un *pastiche* de Sade hecho por Proust.

O, fotógrafa de modas, tiene como amante a René, que desea convertirla en esclava sexual perfecta. La encierra en una casa de Roissy, donde la mujer queda a disposición de todos los invitados. No tiene

derecho a mirar ningún rostro ni a decir una palabra. Se le pone un collar de cuero alrededor del cuello, brazaletes con los cuales se le sujetan las muñecas detrás de la cintura; fusta de bambú forrada en piel, látigo de seis correas, azote de cuerda anudada, ganchos, cadenas de acero, poste, faros de coche que la deslumbran..., todo ello sirve para atormentar a la joven. Por la mañana, al despertar, un lacayo la azota durante cinco minutos para «marcarle los muslos con la fusta que hace bonitos listados, largos y profundos». René vigila personalmente que se la golpee bien, y cuando le vendan los ojos incita a los demás a violarla:

> Se la hizo arrodillar, pero esta vez el busto descansó sobre un taburete, con las manos todavía a la espalda y la cintura más alta que el torso, y uno de los hombres que la sujetaba por las caderas se hundió en su vientre. Cedió su lugar a un segundo. El tercero quiso abrirse camino en lo más estrecho, y al forzarla bruscamente la hizo aullar. Cuando la dejó, gemebunda y sucia de lágrimas bajo la venda, se deslizó al suelo: fue para sentir rodillas contra la cara y que su boca no se eximiría.

Después de semejantes sesiones, René la besa melosamente diciéndole que está contento con ella: «O escuchaba y temblaba de dicha, puesto que él la amaba.»

A continuación, de vuelta en París, René la ofrece a sir Stephen con el fin de que O encuentre en éste «al amo riguroso que él mismo no sabía ser». Sir Stephen la maltrata en su piso, agregando la crueldad mental. Por eso ella lo prefiere a René. Él le pide perdón ceremoniosamente mientras la azota; pero golpea duro: «Las marcas del cuerpo de O tardaron más de un mes en borrarse.» Como quiere verla «acariciar a una mujer» frente a él, sir Stephen la conduce a una villa en Samois, donde una vieja y despiadada lesbiana, Anne-Marie, y sus asistentes azotan a O con energía. Luego será marcada con un hierro al rojo en las nalgas, con las iniciales de sir Stephen; se le perforarán los labios de la vulva para colgar de ellos un disco de metal con su nombre grabado, «y debajo un látigo y una fusta entrecruzados». La expondrán desnuda sobre un caballete, con las piernas abiertas, durante dos horas. Será llevada con una correa de perro hacia los invitados, que abusarán de ella. O está cada vez más feliz y hasta denuncia a un joven que quiere liberarla del infierno. Para agradecer a O la denuncia y probarle que está con ella, sir Stephen la hace «maltratar salvajemente» durante tres días y luego la entrega al Comandante, una «especie de gigante de cráneo desnudo» con el cuerpo cubierto de heridas sangrientas, para que éste la triture debajo suyo.

Al principio la *Historia de O* no tuvo éxito alguno, aunque se quiso convertir el libro en un acontecimiento mundano en la cervecería Lipp, donde se le concedió el premio Cazes en enero de 1955. Pero se vendieron muy pocos ejemplares. El público francés no quiso interesarse en esos héroes que se asemejan a personajes de la Gestapo colmando de tormentos a una víctima que les pedía más. Luego la justicia pensó

en la prohibición y Jean Paulhan fue interrogado como presunto autor;[22] en su declaración del 5 de agosto de 1955 dijo que no había escrito y ni siquiera corregido el original, que por otra parte «no era su estilo». En verdad allí se reconocía el tono (más que el estilo) de *La cura severa* y de *Causas célebres*; Paulhan concibió pero no redactó la *Historia de O*; la escribió, puede decirse, por procuración. Su antiguo secretario afirma en la actualidad que sólo redactó algunas líneas de la novela. No fue él, evidentemente, quien eliminó las sangrías para conferir al texto aspecto compacto y proustiano; aunque pueden atribuírsele todos los juegos de helada retórica destinados a volver «decente» la historia. Esa afectada decencia condujo siempre a los dos autores a decir «cintura» en vez de «nalgas», aunque curiosamente nombraran el ano y la raya «el anillo de la cintura», «la raja de la cintura». La falsa decencia desembocó en la falsedad del estilo.

Fue en los años setenta cuando la *Historia de O* consiguió un brusco éxito, a causa de un fenómeno sociológico. Los norteamericanos la convirtieron en un best-seller porque estaban tan crispados a causa de las vociferaciones de las militantes feministas, que un libro donde a una mujer le gustaba hacerse golpear les pareció saludable. Habrían preferido ver a Kate Millett en lugar de a O. En Francia se reprodujo el fenómeno hasta el punto que *Historia de O* fue traspuesta a la historieta por Guido Crépax, y un semanario femenino, *Elle*, cuando se estrenó la película de Just Jaekin, tomada de la novela, le consagró una página publicitaria donde decía: «Toda mujer se identificará con O, la imagen misma de la enamorada que lo ofrece todo.» Las redactoras no aclaraban si también a ellas les gustaba hacerse azotar, violar y marcar con un hierro candente. Un centenar de militantes de la Liga por los Derechos de la Mujer intentaría protestar contra la película y el elogio de la tortura que comportaba; pero lo hicieron con tanta torpeza que los parisinos se rieron sarcásticamente de la muy comprensible reivindicación.

La colaboradora de Jean Paulhan —que aceptó ser Pauline Réage con objeto de no impedir la promoción de éste a la orden de la Legión de Honor (de la cual se había descartado en otros tiempos a Victor Margueritte a causa de *La marimacho*, de menor audacia) y su elección en 1963 en la Academia Francesa (que había rechazado con horror las candidaturas de Théophile Gautier, Zola, Pierre Louÿs, juzgados «demasiado libres»)— se dijo autora en solitario de *Historia de O* en *Una mujer enamorada* (1969), y pretendía haber tomado el nombre de pila Pauline en alusión a «dos célebres desvergonzadas», Pauline Borghèse y Pauline Roland.[23] Después de la muerte de Paulhan, con ocasión del estreno de la película, la coautora concedió un reportaje a *Elle* donde Jacqueline Demornex la describía así: «Pauline Réage tiene aspecto de religiosa. Traje marinero, zapatos bajos y sin pizca

22. François Mauriac reveló, en un artículo de *L'Express* de noviembre de 1954, que *Histoire d'O* era del propio Jean Paulhan.

23. Pauline Roland no fue una «desvergonzada» sino una noble y generosa feminista cuyo apostolado trágico relaté en *El socialismo romántico*, París, Éditions du Seuil, 1979.

de maquillaje.» También concedió entrevistas a Régine Deforges con objeto de confirmar que era la única responsable de la novela: «La escribí de noche, hace más de veinte años. La escribí para alguien que hoy está muerto.» Sin embargo traiciona el secreto de la colaboración admitiendo: «Una mujer no podría jugar a esto sin un cómplice masculino.»[24] En la actualidad es necesario juzgar *Historia de O* por su justo valor: obra de una pareja y no obra de una mujer; brillante ejercicio de estilo antes que revelación auténtica de la sexualidad femenina.

En 1960, otra novela escandalosa, *Emmanuelle*, apareció sin nombre de autor. El editor clandestino, Eric Losfeld, la presentó a su clientela como obra de una joven tailandesa, «de pura raza thai», esposa de un diplomático destacado en Bangkok. Era realmente notable ver cómo una mujer de Extremo Oriente citaba con soltura a Rémi Belleau, Paul Valéry, Yves Bonnefoy... y sobre todo verla redactar el libro con el estilo del propio Losfeld, cuya novela del mismo género *Cereza o el momento bien empleado* (1955) acababa de ser condenada por el tribunal correccional del Sena. Algunas personas dudaron de la existencia de tal novelista, pero Losfeld, cuando publicó en noviembre de 1962 el tomo segundo de las aventuras galantes, mostró la fotografía que había recibido de ella, sentada en una terraza, totalmente desnuda, vuelta de espaldas, con largos cabellos negros que le llegaban a la cintura, y con esta dedicatoria: «La autora de *Emmanuelle* escribiendo el último capítulo de *La antivirgen en Pattaya*.» En 1968, tan pronto como esta desconocida firmó Emmanuelle Arsan la reedición de *Emmanuelle*, algunos iniciados susurraron que «el autor» era su marido Louis, que entretanto se había convertido en funcionario de la UNESCO en Roma, y que se ocupaba de las ciudades siniestradas.

Al menos *Emmanuelle*, libro divertido, construido de acuerdo a las recetas del subgénero erótico-exótico, no hablaba de torturar a una mujer encadenada. Al principio, la heroína, joven casada de diecinueve años, se deja masturbar por el pasajero sentado junto a ella en el avión que realiza el trayecto París-Bangkok; en seguida le devuelve la cortesía a su vecino, con arte. Después de la única escala, y siempre dentro del avión, el mismo pasajero le hace el amor de manera inolvidable; luego, cuando va desnuda al lavabo se encuentra a solas con otro pasajero, que le muestra un miembro gigantesco. «Por sus mejillas corrían las lágrimas» mientras «ayudaba a la fabulosa serpiente a arrastrarse hasta el fondo de su cuerpo como podía». Al llegar a Bangkok, Emmanuelle recibe de su esposo, al que no veía desde hacía seis meses, intensos testimonios de deseo. Ella frecuentaba el Royal Bangkok Sports Club de los libertinos: Ariane, esposa del conde de Saynes, consejero de la embajada francesa, la introduce en el squash y el lesbianismo; la norteamericana Bee la compromete en apasionados cuerpo a cuerpo; Marie-Anne se masturbaba amablemente frente a ella mientras discutían: «El dedo vibraba sobre el clítoris como una libélula.» Todo ello ocurría en una escenografía de bungalows y selvas

24. Régine Déforges, *O m'a dit*, p. 83, París, Jean-Jacques Pauvert, 1975.

tropicales, o «de través, en los ciclo-taxis y moto-taxis que ahumaban las calles bordeadas de rótulos chinos».

Marie-Anne, irritada al ver que Emmamuelle cede al lesbianismo, la arroja en brazos de un italiano, Mario: «Él tiene la edad que te conviene: exactamente el doble de la tuya, treinta y ocho años.» Mario es el razonador del libro, como Dolmancé en *La filosofía en el tocador*. Pregunta a Emmanuelle lo que le interesa de la vida: «Gozar mucho.» Entonces quiere conocer su concepción del erotismo: «El culto del placer de los sentidos, libre de toda moral.» Él se encoge de hombros, y replica, perentorio: «Es todo lo contrario... No es un culto sino una victoria de la razón sobre el mito. No es un movimiento de los sentidos, es un ejercicio del espíritu. No es el exceso del placer, sino el placer del exceso. No es la licencia, sino una regla. Y es una moral.» Este profesor de goce desarrollará preceptos refinados sin tregua, y no poseerá a Emmanuelle con esta pretensión: «Hacer el amor no es necesariamente hacer acto de erotismo. No hay erotismo allí donde existe placer sexual por impulso, costumbre o deber.» Preferirá hacerla poseer por otros en su presencia para contemplar sus orgasmos como un esteta. En la escena final, Mario acaricia a Emmanuelle sobre el banco de un *sam-lo* (triciclo) sólo para excitarla y hacer que se entregue al ciclista amarillo al cual él sodomizará al mismo tiempo, con objeto de que ella tenga la impresión de que su amante la toma por persona interpuesta.

La continuación de *Emmanuelle*, que tiene como subtítulo «La antivirgen», mostrará a la heroína cada vez más adoctrinada por Mario, que le inculcará la filosofía del erotismo en interminables discursos. Luego Emmanuelle Arsan (seudónimo de Maryat y Louis Rollet Andrianne) publicó *Relatos de la erosfera* (1969), relatos de ciencia ficción erótica decepcionantes, artículos recopilados en *La hipótesis de Eros* (1974), y dos novelas, *Néa* (1976), *Laure* (1977), que no tuvieron el éxito de *Emmanuelle* y con justa razón. El interés de la primera novela consistía en ser el antídoto de *Historia de O*, presentando un retrato de gozadora espabilada.

LA REBELIÓN DE LAS MUJERES SUPERREALISTAS

Era normal que el superrealismo, que exaltó mucho a la mujer y a la libertad, suscitara poetisas que expresasen libremente la sexualidad. La más audaz de todas es Joyce Mansour, que en 1954 se dio a conocer con *Cris*, una plaqueta con poemas de un tono enteramente novedoso. El sexo y la muerte, Eros y Thanatos, eran los dos motivos mezclados en una sola obsesión gruñona y aullante. Los versos de Joyce Mansour parecían bufidos de pantera negra, la autora tenía en cierto modo la apariencia y la fogosidad de esa fiera. La violencia de sus confesiones lésbicas volvía insípida la literatura dulzona de Renée Vivien:

Me gustan las medias que te afianzan las piernas
y me gusta el corsé que te sostiene el cuerpo tembloroso
tus arrugas tus senos pendientes tu aspecto hambriento
tu vejez contra mi cuerpo tenso
tu vergüenza frente a mis ojos que saben todo
tus vestidos que huelen a tu podrido cuerpo
todo esto me venga finalmente
de los hombres que no me desearon.[25]

Estaba muy lejos de la hipocresía de las homosexuales de la *belle époque*, que siempre invocaban «la pureza» a propósito de sus más impuros tejemanejes. Por el contrario, en esta obra había una escritura por momentos brutal, visiones acerca de la relación de una vieja viciosa con una joven insatisfecha:

Ella me ama egoístamente
le gusta que le beba las salivas nocturnas
le gusta que pasee mis labios de sal
por sus piernas obscenas por su cuerpo estragado
le gusta que yo llore mis noches juveniles
mientras me agota los músculos indignados
a causa de sus acciones abusivas.[26]

En la recopilación siguiente, *Desgarros* (1955), el estilo se complica con una imaginería barroca, macabra, que expresa el utoerotismo, el sentimiento de inquietantes metamorfosis («Por la noche soy rana... durante el día serpiente»), y hasta asombrosas sensaciones prenatales:

Recuerdo la matriz de mi madre
estaba tiernamente rociada
y sus paredes sentían miedo.[27]

Una alegre ferocidad elevará el tono de los poemas de *Rapaces* (1960), donde Joyce Mansour, al tiempo que hostiga los rasgos masculinos, se rebela contra las mujeres de Lesbos en un vuelo soberbio:

Quiero partir al cielo sin maletas
me ahoga el asco porque mi lengua es pura
quiero alejarme de las mujeres de manos sucias
que acarician mis pechos desnudos
que escupen sus orines
en mi sopa
quiero partir sin ruido por la noche

25. *Cris*, París, Seghers, 1954.
26. Ibíd., op. cit.
27. Joyce Mansour, *Rapaces*, París, Seghers, 1960.

invernar en las brumas del olvido
peinada por una rata
abofeteada por el viento
intentando creer las mentiras de mi amante.[28]

Criatura de lujo cuyo origen egipcio le confería apariencia de Cleopatra moderna; se jactaba más de ser campeona de carreras a pie que de vivir en un marco suntuoso. Joyce Mansour no dejó de exaltar la rebelión femenina integral. A partir de *Carré Blanc* (1966), los poemas, antes breves y mordaces, se alargaron, se convirtieron en largos monólogos hechiceros de ritmo jadeante. Pero, como siempre, parecen productos de una erupción de sexualidad volcánica:

Me gusta amar acodada a una bestia
admirar movimientos de funestos augurios
que en zapatillas de oro sobre el techo se agitan
me gusta extraer los órganos del más sólido genio
para exhibirlos a la luz del día
sobre locos encajes de Brujas
me gusta tragar los furiosos del Cáucaso
tienen los sexos suyos cierto gusto de hambruna.

En *Las condenas* (1966), que dedica a «André Breton mañana» (el poeta acababa de morir), Joyce Mansour se dice poseída por el «deseo del deseo sin fin» y anuncia: «Soy el torbellino de Gomorra.» En *Hacer señas al maquinista* (1976) la poesía sopla como una tempestad, suelta ráfagas de viento ardiente de pensamientos lujuriosos y angustias:

Qué falo tocará a muerto
el día en que duerma bajo tapa de plomo
fundida en mi miedo
como aceituna en frasco
hará frío metálico y feo
ya no haré el amor en bañera esmaltada
no haré más el amor entre paréntesis
ni entre los labios javaneses de una hierba de mayo
exudaré la muerte cual relente amoroso
cercada y asaltada por visiones de octubre
me arrebujaré en el barro.[29]

La prosa de Joyce Mansour no tiene la calidad de su poesía, porque la escritura automática trae a la luz lo mejor y lo peor. Los relatos *Julio César, Los yacentes satisfechos* (reunidos en 1973 en *Historias nocivas*) contienen exageraciones bastante lamentables. Pero en los siete textos de *Ello* hay un diálogo extraordinario, «La embriaguez religiosa de las grandes ciudades». Un hombre está acostado sobre una

28. Joyce Mansour, *Rapaces*, París, Seghers, 1960.
29. Joyce Mansour, *Faire signe au machiniste*, París, Le Soleil Noir, 1976.

mujer que dice en voz muy baja: «Soy la guardiana de tu caja fuerte. La glotona. La ogro que hace brotar tu deseo, flor alada, como un sollozo. No te muevas. Te aplasto con mi peso perfumado. Comulgo.» Él responde en el mismo tono, y con sus palabras cada vez más locas se comprende que son los dos inconscientes de una pareja que se dicen lo indecible durante el acto sexual. Antes de morir, en París, el 27 de agosto de 1986, Joyce Mansour tuvo otras inspiraciones brillantes, como *El azul de los fondos*, pieza dramática en un acto donde Maud, su padre el Inconstante y su marido Jérome ilustraban el drama de la libido atormentada.

Monique Watteau, al principio actriz del Conservatorio Real de Lieja (su ciudad natal), se inició como novelista en París con *La cólera vegetal* (1953), que el crítico de *Combat* consideró «voz de un tierno erotismo». La protagonista, Jennifer, «nacida del amor y para el amor», se enamora en la jungla de Bali de un cazador de fieras, Piet Huizinga. Pero «los dioses verdes» —árboles cuyo lenguaje ella conoce— intentan impedir la unión de ambos. La pareja escapa a una isla del Mediterráneo. Allí los árboles, las algas y hasta las rosas que los rodean se dilatan hasta hacerse enormes y acaban por matar a Jennifer. Otras novelas de Monique Watteau, *La noche en los ojos de las bestias* (1956), *El ángel con pieles* (1957), *Soy el tenebroso* (1962), fueron bellas alegorías de la sexualidad femenina. Más tarde, convertida en Alika Lindbergh, se entregó a la cría de monos sudamericanos, a los cuales dedicó libros como *Somos dos en el Arca* (1975).

Nelly Kaplan, después de haber codirigido la película *Magirama* con Abel Gance, que le valió ser recibida en el superrealismo por André Breton en persona, comenzó a escribir libros de insolente y chocarrero erotismo, condimentados con una pizca de fantasía, que firmaba con el seudónimo Belen. El primero de ellos fue *La geometría en los espasmos* (1959), recopilación de narraciones breves cuyos títulos comportan juegos de palabras. Uno de ellos, *El placer solidario*, es el monólogo de una muerta a la que acaban de enterrar y que desentierra un disecador de cadáveres que al verla todavía bella la viola. En seguida resucita bajo las ardientes caricias: «Dejamos el cementerio cogidos del brazo... Sé que viviremos muy felices y que no tendremos niños.»

Nelly Kaplan, alias Belen, introduce como se ve un elemento nuevo en el erotismo: el humor negro. Renée Dunan se limitaba al humor rosa. La segunda recopilación de Belen, *La reina de los aquelarres* (1962), entre aventuras de vampiros y de brujas presenta las lamentaciones de una asesina que estranguló a un amante con las medias de seda negra: «¡Te había dicho mil veces que me exasperabas con tu costumbre de no quitarte los calcetines para hacer el amor!» En *El depósito de los sentidos* (1966), ilustrado por André Masson, el cuento que da título al libro es la historia del robot Cornelius, que creara una mujer ingeniero para que la hiciera gozar mejor que un hombre. El robot confiesa: «Cada uno de nuestros abrazos provoca en mí diferentes cortocircuitos, aunque siempre exquisitos.» Pero el robot expresa tendencias homosexuales frente al mecánico encargado de la repa-

ración. La propietaria, furiosa, se opone a la imprevista pasión. El robot se libera del estorbo infiriéndole tantos orgasmos que la desintegra: «Ha muerto saciada, ella, la que fue mi perfecta, espléndida amante insatisfecha.»

Contemporáneamente al estreno de su película *La novia del pirata*, Nelly Kaplan retomó la máscara de Belen para escribir las *Memorias de una lectora de sábanas* (1974), novela que acumula chocarrerías. Pero es difícil manejar el humor negro a lo largo de todo una novela: lo que constituía el condimento en los cuentos la lleva aquí a vulgaridades intempestivas. La narradora, abandonada por su madre, se cría en el *Esperma*, nave cuyo capitán es su padre. «Mi primer recuerdo: las barbas saladas de toda la tripulación del *Esperma* inclinada sobre mi cuna, procurando alimentarme con bastoncillos de leche condensada solidificada.» Esos bastoncillos, llamados chupetes Suzy, y el cargamento de mil novecientos diecisiete plátanos que el *Esperma* lleva a los mil novecientos diecisiete habitantes de una isla de las Galápagos permiten fáciles bromas fálicas. La niña pasa la infancia nadando entre tiburones, haciéndose lamer por el leoncito *Gruffy* y observando a los tripulantes que violan, uno después de otro, a Dolly Lastex, mujer de plástico «tamaño natural, con ojos de cristal y boca a pila». Cuando llega a la pubertad, el padre la instala en una casa de Amsterdan, donde él mismo la desflora antes de ser asesinado por los bandidos de José Acero.

Embarca hacia el mar de China y llega a Shanghai, donde la nombran inspectora jefe de las sesenta y nueve habitaciones del palacio Obsexual. Conoce el amor de las mujeres y de los hombres, «la caricia amorosa de la serpiente». Se vuelve «pálida y radiante», lo cual la lleva a plantearse esta pregunta: «¿Es el fósforo del esperma lo que da a las mujeres jóvenes y desnudas esa especie de halo en el límite de lo visible que parece vestirlas como un preservativo místico?»[30] Es entonces cuando descubre su «asombroso poder supranormal»: es capaz de leer el futuro en las manchas de semen que dejan sobre las sábanas los clientes del palacio Obsexual después de sus retozos. Llegan de todas partes para consultarla. Luego la protagonista se marcha a Ispahan y se convierte en amante del príncipe Abli Aba, de la dinastía Kadjar. Más tarde viaja a Buenos Aires, hace el amor con José Acero, el asesino de su padre, y lo degüella en el momento en que eyacula. Finalmente llega a París y es admitida en la secta de los vampiros, cuyos jefes son Angec (Gance), «asombroso vampiro solar», y Norteb (Breton), «el cazador de fuego». El libro, de erotismo bastante corrosivo, acaba con dos relatos de sueños.

Otras mujeres superrealistas escribieron buenos libros, reveladores de la sexualidad femenina: Valentine Penrose, *La condesa sangrienta* (1962); Unica Zürn, *El hombre-gardenia* (1971), testimonio singularmente conmovedor de la relación entre esquizofrenia y erotomanía. Enamorada de Henri Michaux (el hombre-gardenia de su libro), y le-

30. Belen, *Mémoires d'une liseuse de draps*, París, Jean-Jacques Pauvert, 1974.

yendo los libros de éste, inventó una serie de juegos para dos, con el fin de entregarse a él imaginariamente. Régine Deforges, titular de la editorial El Oro del Tiempo (que bautizó así por una frase de André Breton: «Busco el oro del tiempo»), publicó clandestinamente numerosos clásicos del erotismo durante los años de censura (Nicolas Chorier, Nerciat, etcétera), fue también autora de *Cuentos perversos* (1980), de estilo humorístico.

La decana de todas las autoras superrealistas, Lise Deharme, evolucionó curiosamente en sus últimos años. Fue una Egeria del movimiento desde 1931, cuando fundó la revista *El Faro de Neuilly*, en la cual colaboró Jacques Lacan. Aunque publicó en 1933 una recopilación de poemas, *Cuaderno de persona curiosa*, Lise Deharme no comenzó realmente su obra hasta 1945, con *Aquel año*, a una edad que según ciertos críticos la mujer ya no tiene nada que decir, aunque en verdad es la de la renovación espiritual y sexual. Sus novelas, púdicas al principio, se volvieron cada vez más osadas a partir de *El amante herido* (1966).

En 1969, a los setenta y dos años, Lise Deharme produjo así una novela erótica, *¡Oh! Violette o la cortesía de los vegetales*, que fue prohibida. Tuvo a bien multiplicar las gestiones y trámites para revocar el juicio del tribunal, pero no lo consiguió. Eric Losfeld dijo: «La razón es que el editor era yo. Publicado en otra parte, el libro nunca habría tenido problemas.»[31] Pero no es menos cierto que la novela está impregnada del más vivo de los erotismos, aunque gracioso. Violette, condesa de Lazagnon, es una joven que se pasea desnuda de buena gana y se abandona sin fastidio alguno a los deseos que inspira en los más próximos, su padre, el marqués, su hermano Nicolas, madame de Mélignon —«la dama de los bellos senos»—, el escultor Marco, Odet, lord Straightame, etcétera. Durante el transcurso de una orgía en el castillo de Milsacudones, Violette prefiere aislarse en un invernáculo y hacer el amor con las flores. Es el primer ejemplo de novela erótica escrita por una septuagenaria. Tiene una frescura imaginativa constante, con reflexiones delicadas, de esta clase: «Todos tenemos en el pasado un día de felicidad que nos desengaña del futuro.» Lise Deharme publicó a los setenta y nueve años su última novela, *La marquesa de infierno* (1976), igualmente audaz. La sensibilidad amorosa de las mujeres no envejece nunca.

EL INFIERNO DEL FEMINISMO

La moderna literatura feminista también se abocó al tema sexual, pero poniendo de manifiesto un oscurantismo lamentable. La paradoja del feminismo de posguerra es que partió de un libro, *El segundo sexo*

31. Eric Losfeld, *Endetté comme une mule ou la passion d'éditer*, París, Belfond, 1977.

cuyo primer tomo publicó Simone de Beauvoir en 1949 *para liquidar el feminismo*. Lo dice en las primeras líneas: «La disputa del feminismo hizo correr mucha tinta, actualmente está casi cerrada: no hablemos más de ello.» La autora denuncia «las voluminosas tonterías» que han escrito las mujeres acerca del tema sin sospechar que ella misma iba a ser responsable de otros errores por parte de imitadoras que se adueñaron de sus ideas más discutibles. Simone de Beauvoir sostenía que la femineidad no existe, que no es más que una invención de los hombres que se obstinan en ver en la mujer a *la Otra* cuando se trata de *la Misma*. Para apuntalar ese falso principio —puesto que no son los hombres los inventores de la matriz, del embarazo, del sistema endocrino... que otorgan a las mujeres una sensibilidad diferente— acomete contra toda clase de escritores culpables de haber creído en la femineidad, desde Stendhal hasta André Breton.

A continuación, algunas mujeres de letras emprendieron la crítica sistemática del «discurso masculino». Se trataba de demostrar que el hombre siempre fue un espantoso tirano que no comprendió nada de ese diamante sin defectos que es la mujer. Pero no combatían exclusivamente a los patanes —lo que era de desear—, también se encarnizaban con los más solícitos. La galantería les parecía grave ofensa: era reconocer que la mujer poseía una femineidad que merecía trato particular. En *El segundo sexo* (t. II, 1952) Simone de Beauvoir se indigna con los amantes que quieren hacer gozar a sus queridas y protesta acremente que deberían comprender (ellos) que la mayoría no necesita del orgasmo. En *Los mandarines* (1954), la protagonista se irrita porque el revolucionario Scriassine le besa la mano respetuosamente en el vestíbulo del Ritz: ¡la trata como si ella fuera la Otra y no la Misma, qué horrible vergüenza!

La primera discípula de estas teorías fue Christiane Rochefort, que se inició con una novela muy interesante, *El reposo del guerrero* (1958), donde el hombre aparecía bajo una luz espantosa; pero donde la mujer no era presentada como rebelde, sino más bien al contrario. Una estudiante de buena familia, Geneviève du Theil, lectora de *El ser y la nada*, salva azarosamente del suicidio a un desconocido, Renaud Sarti, y se une a él. Tan pronto como se acuestan juntos, a ella se le revela el amor físico: «Sus ojos me desnudan más que sus manos, apartan la verdad: no conozco el placer. Paso revista a mis pocas y pobres aventuras en las que me creía feliz, en las que nadie disipó esa ilusión.»[32] Pero Renaud es un asocial sin profesión, borracho, que pasa el tiempo leyendo novelas policíacas, componiendo discursos nihilistas y acariciando frente a ella a una amiga, Marie-Agnès. Geneviève lo acepta todo porque él la hizo gozar. Aloja, alimenta, rodea con su humilde ternura al triste individuo, que le dice: «No necesito que se me ame. Paso de ello.» Se agarra a él como un náufrago a un madero podrido. En verdad *El reposo del guerrero* niega involuntariamente la tesis de Simone de Beauvoir, puesto que en ella se ve a una mujer que considera al hombre como el Otro (y no a la inversa). Al final,

32. Christiane Rochefort, *Le repos du guerrier*, París, Grasset, 1956.

después de haber estado a punto de morir, Geneviève, embarazada de él, le oye decir: «Cásate conmigo si quieres.» Ella se casa para «obligarlo a curarse», y mientras él ingresa en una clínica de desintoxicación la protagonista se justifica: «Soy sólo un instrumento, interpreto el papel que él me asignó. Él lo hace todo, yo no.» Libro desgarrador que muestra bien el desasosiego de una mujer que no osa librarse del patán que le procuró el orgasmo (otra negación de Simone de Beauvoir). *El reposo del guerrero* tiene una calidad de escritura que la autora no volvió a conseguir en las ficciones posteriores, pesadamente existencialistas, como *Una rosa para Morrison* (1966).

Violette Leduc publicó el primer libro a los treinta y nueve años, *La asfixiada* (1946), hecho sobre patrón para que gustase a Simone de Beauvoir, que la tomó bajo su protección. Aquejada de delirio persecutorio, repitiendo machaconamente sus infortunios —no haber conocido al padre, haber nacido de madre soltera, tener una gran nariz redondeada (se comparaba con «un espectro feo como un piojo»)—, Violette Leduc lo tenía todo para ser psicópata, pero con aspectos literarios interesantes. *La bastarda* (1964), el libro que la lanzó, comienza con esta frase: «Mi caso no es único: temo morir y me aflige estar en el mundo.» Allí relata sus amores con Hermine, pianista y maestra, en términos expresivos: «Encontré calor en la boca de Hermine, ella encontró calor en mi boca.» Y también los amores con Gabriel, porque era bisexual e iba irresistiblemente de uno a otro sexo.

El éxito de *La bastarda* permitió la publicación de *Thérèse e Isabelle* (1966), parte extraída de *Ravages* a causa de la censura. En la primera página, Thérèse espera a Isabelle en los servicios del colegio y se inclina sobre el inodoro, donde «el agua triste» refleja su cara. Isabelle va a encerrarse con ella en aquel lugar; pero no ocurrirá nada sórdido. Violette Leduc, cuyos manuscritos eran corregidos por Simone de Beauvoir, no incurre en ninguna grosería. Durante el recreo, las dos colegialas en trance intercambian frases y gestos de deseo apasionado. La relación continuará con furiosos abrazos en el dormitorio, en la desierta sala de solfeo. Luego deciden ir juntas a un hotel por horas. Thérèse, mientras acaricia a Isabelle, tiene la impresión de que un ojo la espía, lo cual agrega angustia al placer. Las niñas se exaltan, juran mutuamente: «No nos dejaremos nunca.» Pero la narradora concluye: «Al mes siguiente mi madre me retiró. No volví a ver a Isabelle nunca más.»[33]

Después de la muerte de la autora, en 1972, apareció *La caza del amor*, complemento de las autobiografías precedentes. Allí se sabe que al final de su vida tuvo como amante a un obrero de la construcción, René. Las descripciones de las relaciones sexuales con éste son alucinantes. Él tiene un sexo enorme del que ella se adueña con terror y avidez: «Un sexo de hombre en la mano de una mujer es barroco ¡Sin embargo es la raíz del mundo!» El acto se consuma brutalmente: «Nos atareamos un buen rato. Esforzarse en las tinieblas de un vientre, considerable labor. Ninguna frase resiste a los golpes de cintura... Gozar

33. Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle*, París, Gallimard, 1966.

no es mi proyecto. Gozar. Más tarde... Estoy contenta, me parezco a las otras mujeres.» Cópula salvaje de la que sale ambiguamente triunfal: «Me levanto, tengo veinte años menos. Estoy insatisfecha y sin sed. Me seco la parte interior del muslo con el encaje de la enagua. He tenido lo que quería, reventaría de gusto.»

Desde entonces se agarra a aquel hombre con mayor exaltación cada vez. La escena en que ambos se reúnen en la modesta habitación de él vira hacia el frenesí: «De rodillas, junto a las caderas de René, con los puños cerrados para no aullar de celo como el perro aúlla a la muerte, le besé un testículo. No veía su verga, la dejaba sola aposta. Para adorar mejor a la repudiada.»[34] Emplea una metáfora asombrosa para expresar que él le acaricia las piernas: «Le metía una telaraña de decenas de medias.» Sus besos son tan devoradores que el obrero intenta escabullirse: «Le lamía el empeine, la planta del pie. Oh, oh, René me golpeaba la cara con el talón... Amordázame con tu talón alado. Cúrame los remilgos. Húndeme el pie en el ojo.» Ya no es más que una caníbal hambrienta: «Chupé su dedo gordo. El dedo gordo entraba y salía de mi boca. Un ritmo para un sexo. Por amor, por amor. Mi lengua más carnosa acariciaba las tinieblas bajo la uña, en el ángulo de la uña.» Ella juzga de esta manera su conducta de mujer ebria; pero ebria de embriaguez sexual: «Estaba desnuda y desaliñada.»

Superada por esa gula insaciable, pegada a él como una sanguijuela, el albañil pretende liberarse de ella. Para vengarse, Violette Leduc se acuesta con su joven hermano Roger, aunque le repugna. Ella viola literalmente al enclenque albañil, que se espanta por las manipulaciones, la trata de «viciosa», no quiere quitarse la ropa: «Condesciende a quitarse los zapatos. Yo conservaré mi enagua de nylon. Sentiré menos sobre la piel a ese zulú con sangre de horchata.» Al final de la loca acción comprueba: «Tenía la cabeza llena de ceniza.» *La caza del amor* es un documento incomparable acerca de la sexualidad femenina, que confirma la observación hecha por Paul Léautaud y verificada por todos los iniciados: las mujeres más lascivas no son en absoluto jovencitas esculturales y provocadoras, sino burguesas maduras, apenas maquilladas y de aspecto inane.

El Movimiento de Liberación Femenina (MLF), que nació en 1970 a consecuencia de la fusión de grupúsculos estudiantiles, fundó en mayo de 1971 un periódico «menstrual» (por mensual), *El Estropajo Arde* (la cosa está que arde), que duró seis números y se interrumpió a causa del proceso judicial que le valiera el artículo «El poder del coño», obra de dos militantes de «Psi y Po» (Psicoanálisis y Política). Efectivamente, el primer derecho femenino vindicado por el MLF fue el derecho a la grosería. Las feministas del siglo XVIII, a la manera de madame de Rambouillet, decidieron oponerse a la jerga grosera de los hombres. Pensaban que les correspondía a ellas, las mujeres, criaturas más delicadas que ellos, mantener en la sociedad el ideal de la buena lengua y los buenos modales. La reina Cristina reía con las obs-

34. *La chasse à l'amour*, op. cit.

cenidades de *El medio de conseguirlo*; pero se expresaba siempre con distinción. Las militantes del MLF, por el contrario, impulsan una campaña antisexista contra todos aquellos que cometen el crimen de creer que las mujeres son diferentes a los hombres, queriéndose las Mismas y no las Otras, encuentran completamente natural emplear la jerga de la soldadesca.

Las epígonas de Simone de Beauvoir se sintieron incómodas por la supresión de la noción de femineidad. Para reemplazarla inventaron el término «feminitud», que las homosexuales convirtieron en palabra-toque a reunión. Monique Wittig, chantre de la feminitud, lo expresó en *El cuerpo lésbico* (1973), que es un libro de amor y odio para una mujer a quien la narradora quiere desollar viva desde la primera página. Imagina el estado del cadáver descomponiéndose y sueña seducirla por medios fétidos: «La hediondez de mis intestinos nos rodea a cada uno de mis movimientos... el olor que sale de mí es infecto. No te tapes la nariz.»[35]

La misma feminista redactó con una amiga un *Borrador para un diccionario de las amantes* (1976), de parecida inspiración. Allí se puede aprender todo acerca de las costumbres y particularidades físicas de las amazonas modernas: «Algunas amantes tienen una química sabia... En invierno se opera una modificación en las secreciones que cambia por completo los olores. Es lo que se llama "tomar el perfume de invierno". El cambio más notable se realiza en la región de las axilas.»[36] Su ideal es asemejarse a las hembras animales. La definición de la palabra «marrana» indica cómo una lesbiana puede identificarse ante una buscona homosexual si su amante quiere una como «animal de cama». Este libro sadomasoquista recomienda con seriedad a las mujeres practicarse cicatrices mediante cortes, quemaduras y punzadas, trasplantarse trozos de pieles de animales sobre la piel. El «amachamiento» está aconsejado a las lesbianas activas: «Amacharle el alimento y dárselo con la punta de los dedos.»

La palabra feminitud pareció demasiado bella todavía a ciertas feministas que la sustituyeron por «hembritud». Las adeptas de la hembritud se reconocieron en la *Historia de I* (1974), de Gaëtane, brutal refutación de la *Historia de O* y de su heroína reaccionaria. I, joven galán que sigue a una pelirroja vestida con ropa de cuero con la que ha ligado hasta la casa de ésta, se encuentra secuestrado en el sótano. «Tendrás de mí todos los suplicios que has soñado sin saberlo»,[37] le dice ella. El joven será azotado, torturado sin cesar; ella le bordará su nombre sobre la piel del pecho con agujas e hilos de diversos colores. Seis comadres enormes, mugrientas y nauseabundas, que eructan y se pean, se encarnizan con él y con otros jóvenes prisioneros. Gaëtane admira tanto a esas perseguidoras que habla de «la entrada grandiosa de seis superhembras» a propósito del banquete final en que destrozan a las víctimas.

35. Monique Wittig, *Le corps lesbien*, París, Éditions de Minuit, 1973.

36. Monique Wittig y Sande Szweig, *Borrador para un diccionario de las amantes*, París, Grasset, 1976.

36. Gaëtane, *Histoire d'I*, París, Filipacchi, 1974.

Gaëtane era el seudónimo de Xavière Gauthier, que publicó a continuación, en Éditions des Femmes, un libro acerca de sus menstruaciones, *Rosa sangría* (1975), donde comprueba: «La polla no tiene interior.» En enero de 1976 fundó la revista *Brujas* con un equipo de provocadoras que proclamaban: «Somos un peligro para el poder macho.» En *Brujas* una mujer contará de este modo cómo perdió su virginidad: «Me puso la polla en la mano, la rodeé con los dedos, no sabía muy bien qué hacer. Él seguía explorando todos los rincones de mi coño. Se echó sobre mí y todo fue tan rápido que no tuve tiempo de sentir miedo. Pero me pasé toda la noche soltando pedos con mucho ruido.»[38] Cada número de la revista ilustraba un tema. Los números «Olores» y «Suciedad» fueron particularmente agresivos. «Ciertas hediondeces me encantan, especialmente la orina de gato», decía una de estas «brujas». Pero la directora las superó a todas con el artículo «En el interior», donde celebraba extensamente el olor de su entrepierna.

Tales excesos condujeron a Annie Le Brun a escribir el documento *Abandonadlo todo* (1977), donde combate con energía «el desaliño de la escritura femenina y el tifón de estupidez que nos amenaza, cuyo origen está en los débiles portavoces del neofeminismo.» En él criticó duramente a Simone de Beauvoir, «la pionera de una larga marcha hacia la mutilación sensible» y a sus émulos que actúan por moda más que por rebeldía.

Es una conquista preciosa de la mujer el adquirido derecho de expresar literariamente las exigencias internas y las agitaciones sensuales de su cuerpo. Es necesario que sea ejercido a sabiendas, sin hipocresías; pero también sin ostentación y sin reivindicaciones fuera de lugar. Si no se siente capaz de igualar el voluptuoso lirismo de Louise Labé, el amable libertinaje de la marquesa de Mannoury, la lúcida perversidad de Rachilde y de Colette, el humor de Renée Dunan, la imaginación mágica de Anaïs Nin o la violencia superrealista de Joyce Mansour, lo mejor es que una mujer de letras se limite al género sentimental, donde el genio femenino suele destacar.

38. *Sorcières*, «Se prostituer», número 3, junio de 1976.

8. Los novelistas de lo inconfesable

En el siglo XX apareció un género particular que no se había practicado en las épocas precedentes: la novela de lo inconfesable. Antes se justificaba la literatura del sexo con el pretexto de las intenciones satíricas o con la pretensión de describir las costumbres amorosas más libres de acuerdo al culto de la Naturaleza. En adelante se quiso rivalizar con esta nueva ciencia, el psicoanálisis, que revelaba los deseos íntimos más salaces, recluidos en el inconsciente, y que estudiaba todas las perversiones como cosas inevitables. Cuanto un individuo hacía o soñaba hacer sin atreverse a confesárselo a sí mismo por temor a ser mal considerado, se convirtió en el material novelesco predominante de estos escritos. Los primeros representantes de esta especie de pornografía trascendental fueron los escritores de talento que analizaré aquí.

LOS FANTASMAS DE PIERRE LOUŸS

Pierre Louÿs es el caso más extraño de la literatura erótica del siglo XX. Ese gran maníaco literario (sirva como cumplido) pasó los últimos años de vida enclaustrado, casi ciego, en su casa de Auteuil, con las celosías bajas día y noche, viviendo a la perenne luz de una lámpara de petróleo (porque no quería tener electricidad en casa). Se consumió a sí mismo como uno de los cigarrillos que fumaba sin cesar. Después de su muerte, cuando tenía cincuenta y cinco años, el 4 de junio de 1925, se hallaron en su poder numerosos manuscritos de erotismo delirante que la viuda vendió al librero Edmond Bernard, que a su vez los revendió a diversos editores clandestinos.

En 1926 aparecieron en principio el *Manual de urbanidad para niñas, para empleo de los establecimientos educativos* y la novela de flamígera obscenidad *Tres hijas de mamá*, que se publicó en copia facsímil del manuscrito con tinta violeta que escribiera Louÿs de su puño y letra, con objeto de probar que el texto era efectivamente del autor. También se publicaron una serie de grabados de Marcel Vertès que acompañaban treinta y tres páginas de texto manuscrito de Pierre Louÿs, con indicaciones acerca de los añadidos y modificaciones

que pensaba introducir. Las *Pequeñas escenas amorosas*, que se editó en 1927, estaban precedidas por la versión autógrafa de uno de los diálogos, «La peluquera de coños». Una de las obras manuscritas sería aún reproducida facsímilmente en 1938: *La mujer*, recopilación de cuarenta sonetos eróticos manuscritos y datados. Louis Perceau, al presentar esta edición, adjuntó dieciséis dibujos de desnudos hallados entre los papeles de Louÿs, que además dibujaba.

Hubo gran consternación en el mundo de las letras. Pierre Louÿs había sido para todos un esteta refinado que en el comienzo de su carrera decía: «Mi alma se dirige en libertad hacia un objetivo inflexible: el ideal de lo Bello.» Se sabía que Gide lo había tomado como modelo en su juventud, que Oscar Wilde lo admiraba hasta el punto de dedicarle su drama *Salomé*, en 1893. Claude Debussy, al cual Pierre Louÿs incitó a componer *Pelléas y Mélisande*, solicitó como un honor, en 1898, poseer el tintero que había usado él para escribir los primeros libros. En 1916 Paul Valéry sometió humildemente a sus correcciones *La joven Parca* y en la edición original del poema asegura que nunca lo habría hecho «sin el amigo que lo exhortaba, lo excitaba y lo reconfortaba». Personas sabias consultaron a Pierre Louÿs como prodigioso erudito que conocía a fondo los poetas de la Edad Media y del Renacimiento ¡Y semejante humanista había concebido los textos más sucios de la historia de la lengua francesa! ¿Cómo explicarlo?

A pesar de las pruebas de autenticidad, algunos forjaron una leyenda inverosímil que asegura que Thierry Sandre, uno de los secretarios de Louÿs, que sabía imitarle la letra, habría fabricado estos manuscritos eróticos. Pero una falsificación de escritura es un grave delito penado por la ley. Se trataba más de una calumnia contra Thierry Sandre, premio Goncourt en 1923, que de una acusación. Una carta puede engañar a un grafólogo pero no cuadernos enteros (ya se ha visto con el falso diario de Hitler). Además, la escritura de Pierre Louÿs, que siempre sostenía la pluma entre el índice y el medio, resulta particularmente identificable. Por último, es necesario ser un crítico literario muy pobre para imaginar a Thierry Sandre, autor de pálidas novelas, súbitamente capaz de escritos de tan alta tonalidad lujuriosa. Otros sostienen, con Louis-Cardinne Petit, que los escritos eróticos de Pierre Louÿs fueron aberraciones de los últimos años, cuando en su soledad claustral aún podía leer y escribir ayudándose con una lupa.

La verdad es muy diferente. Pierre Louÿs comenzó a redactar obscenidades en la adolescencia y siguió haciéndolo a lo largo de toda su carrera. El primer poema erótico fechado es del 21 de marzo de 1890. Entonces tenía veinte años y había adoptado como lema: «Las mujeres y el talento.» En un portafolios de tela gris donde había ceñido el «proyecto de una obra de anatomía y fisiología sexuales» y el «plano de un *Calendario de las doce virtudes*», se encontró el sumario realizado el 26 de octubre de 1890 de la recopilación secreta *La mujer*, que celebraba el cuerpo femenino, «sus ambrosías, sus olores, sus goces». Entre las piezas de este libro hay dos sonetos libres sobre los pendejos, un soneto sobre el monte de Venus («su pulpa dulce de bajados párpados»), un soneto sobre el clítoris («cual pistilo de carne en

doloroso lirio»), sonetos sobre el olor de los brazos, el cruce de piernas, el beso en el sobaco, etcétera.

En agosto de 1891, cuando se encontraba en Bayreuth, escribió, «al pie del Venusberg», *El trofeo de las vulvas legendarias*, nueve sonetos altamente obscenos en homenaje a las heroínas de Richard Wagner, las Venéridas (consumando «el gesto vacío de los masturbados»). Elisabeth (a quien calificaba de «gran enculada» ofreciendo a Tannhaüser «el negro agujero del ano»), Fricka («Germana de coño rojo y pelirrojas trenzas»), Ortrude, Freia («rosa cuyos pelos son espinas»). Pierre Louÿs compuso tan brutales versos cinco meses después de haber fundado *La Conque* con Gide, Valéry y Léon Blum, revista tirada en cien ejemplares destinados no a la venta sino a ser regalados a los amigos que fueran dignos del ejemplar. Durante toda la vida, al margen de una obra delicada y pura, sintió la necesidad de evacuar las obsesiones sexuales en cínicas fantasías.

Acababa de traducir del griego los *Diálogos de las cortesanas* de Luciano y se dio el gusto de escribir *Pequeñas escenas amorosas*, que superaban en crudeza aquella obra clásica; las compuso entre el 14 de abril de 1894 y el 21 de diciembre de 1899. Debían ser «doce docenas de diálogos», pero sólo una serie, «Diálogo de las madres», contiene doce. Las otras series son de once, nueve o siete diálogos. Sólo hay cinco «Diálogos de mujeres desnudas». En estos cuadritos clasifica a las mujeres de acuerdo al gusto sexual de las mismas: masturbadas, masturbadoras, falóforas (las que se sirven de un consolador), meonas, cagonas, vampiros (o chupadoras), etcétera. «Sobre la almohada», uno de los «Diálogos de las cagonas», data del 11 de junio de 1895, cuando se encontraba con Jean de Tinan en la abadía de Jumièges para componer juntos el *Álbum de la indómita Aminta*, serie de *pastiches* obscenos de los poetas parnasianos. Ello demuestra que el espíritu burlón anima también esos diálogos, donde prostitutas, criados y mujeres mundanas se hacen confidencias lúbricas. Una estudiante de medicina dice a una amiga: «Déjeme proporcionarle una receta que me agradecerá mañana. Mezcle 30 gramos de vaselina, 5 gramos de harina de mostaza, 2 gramos de pimienta de Cayena y 3 gramos de ácido bórico. Hunda el extremo del dedo medio en la mezcla y practique una unción regular sobre el clítoris y los labios menores antes de comenzar a masturbarse... Yo la uso todos los días y obtengo unos espasmos de admirable intensidad.»[1] En otra pieza, dos lesbianas intercambian por teléfono palabras que las conducen separadamente al orgasmo. Todos estos fragmentos de conversación parecen sorprendidos por un mirón que merodea en derredor de parejas excitadas.

A los veintiséis años Pierre Louÿs consiguió la celebridad de la noche a la mañana con *Afrodita*, «novela de costumbres antiguas»,

1. Pierre Louÿs, *Petites scènes amoureuses*, París, Robert Télin, 1927. Las reediciones del libro en colecciones de bolsillo fueron realizadas según una falsificación titulada *Diálogos de las peripatéticas* (título que Louÿs no aceptó porque no correspondía al tema).

que apareció en 1896. El gran público no dudó de que se habían recortado en él fragmentos violentamente eróticos, que se restituyeron por primera vez en la edición clandestina de 1928. Un capítulo inédito (al final del libro IV) era la carta de la cortesana Chrysis a su amante Demetrios, donde aquélla dice: «He reflexionado en las cosas de Eros, he buscado el medio de poder gozar todavía más.» Chrysis describe a continuación todos los actos extremos que quiere consumar con él, como hacerle beber su orina: «Un solo trago te emborrachará como si hubieras bebido tres vasos de vino.»[2] En un cuaderno aparte, *Chrysis*, Pierre Louÿs esbozó también el programa completo de una «teoría de la caricia» (definía cuarenta y una especies de caricias) que quería agregar a *Afrodita*.

Su reacción frente al éxito es propia de una naturaleza independiente. Huyó del *tout-Paris*, que lo celebraba, viajó por España y Argelia para regresar en mayo de 1897 con una amante árabe, Zorah, cuya indecencia provocó un escándalo. Recibía completamente desnuda a los invitados en la puerta del apartamento de Pierre Louÿs, en el 147 del boulevard Malesherbes. La cantante Yvette Guilbert, que acudía a ver al autor de *Afrodita* quedó estupefacta frente a los «enormes culos de mujeres» modelados en yeso que decoraban las paredes. Como criticara esas molduras de «gordos traseros orientales», él exclamó: «¡Pero si son magníficos, mirémoslos!»[3] A la sazón, en su *Alegato por la libertad moral* combatía a los moralistas estrechos que proscribían el erotismo y les aseguraba: «La moral moderna se engaña. La desnudez y el amor son objetos de contemplación.» Sostenía que era necesario organizar exhibiciones públicas de bellas mujeres desnudas: «El desnudo en el teatro, desvelado con perfecta seriedad por criaturas excepcionales, debería ser un espectáculo no sólo tolerado sino subvencionado por el Estado.»

En este período probablemente comenzó el *Manual de urbanidad para las niñas...*, parodia de los *Consejos e instrucciones a las señoritas para conducirse en el mundo*, de madame de Maintenon (mujer que Pierre Louÿs detestaba porque veía en ella la encarnación de la santurrona hipócrita). Allí indica burlescamente a las niñas cómo comportarse en la habitación, en la casa («No meéis sobre el peldaño superior de la escalera para hacer cascadas»), en la cocina («Cuando os hayáis servido de un plátano para divertiros en solitario o para hacer gozar a la criada, no volváis a poner el plátano en el frutero sin haberlo secado antes cuidadosamente»), en la mesa («No hagáis salir y entrar un espárrago de la boca mirando lánguidamente al joven que queréis seducir»), en clase («Si la suma que os dan para hacer da 69 no os muráis de risa como una loquita»), en el teatro, en el mar, en el campo, de visita («Cuando la señora de la casa se inclina para besaros no le metáis la lengua en la boca. Eso no se hace delante de testi-

2. Pierre Louÿs, *Aphrodite*, t. II, edición completa, Tiflis, Bagration Davidoff editor, 1928. Referencia fantástica, pues la edición es parisina, de René Bonnel, establecida por Pascal Pia.

3. Yvette Guilbert, *Mes lettres d'amour*, París, Denoël, 1933.

gos»), en viaje, en el museo («No trepéis a los pedestales de las estatuas para serviros de sus órganos viriles»), en las tiendas, etcétera.

Los deberes de las niñas hacia el prójimo, hacia sus padres y las obligaciones religiosas, son particular objeto de burla. Pierre Louÿs propone el revés de los consejos de madame de Maintenon a las señoritas de Saint-Cyr. Enseña a sus alumnas el vicio como la otra la virtud a las suyas: de ahí los capítulos «Con el amante de su madre», «En la cama con un amigo», «En la cama con un señor viejo». El manual termina con un catálogo de locuciones («No digas... di...»), cuyo empleo hará de la pícara una viciosa muy distinguida.

En enero de 1898, Pierre Louÿs reeditó las *Canciones de Bilitis* (cuya primera edición salió en 1895), poemas en prosa que pretendía haber traducido de una poetisa griega y lesbiana. Dos profesores que creyeron que Bilitis había existido realmente afirmaron que la conocían antes que él. Pero dejó inéditas diecinueve «canciones secretas» que se reservaba para publicar «tan pronto hayamos obtenido del legislador francés la libertad moral que yo defiendo en mi campaña» (decía en una carta del 14 de mayo de 1898 en la que se refería a ellas). En esas «canciones secretas»,[4] Bilitis se expresaba libremente acerca de los juegos sáficos con Mnasidika o le contaba lo que dijera el viejo ciego que recordaba haber visto en otros tiempos muchachas que se bañaban desnudas en el estanque de Physos: «¡Sus vulvas! ¿Diré sus vulvas? Oh, pliegues de carne enjundiosa y fina, largos labios de piel curvada, boca viva, alada, móvil... ¡Y su reflejo en el agua azulada! El que ha visto eso siendo joven ya no desea mirar el mundo. ¡Niña, soy un ciego feliz!»

La historia del rey Gonzalvo y de las doce princesas, relato donde un rey incestuoso asiste a los desenfrenos de sus hijas, a cuál más depravada, ha sido escrito, verosímilmente, antes de los esponsales de Pierre Louÿs con Louise Heredia, el 15 de mayo de 1899. No concluyó la historia, que se detiene con la aparición de Tertia, la tercera princesa; la reemplazó con *Las aventuras del rey Pausole*, la versión confesable, que apareció en folletín por entregas en *Le Journal* a partir de marzo de 1900. Esta última novela contiene también un capítulo erótico inédito (cuyo manuscrito original fue vendido en 1937 por la librería Blaizot). Allí, la protagonista Mirabela hacía una incursión nocturna en un burdel. La obra privada y la obra pública de Pierre Louÿs arrancan de una sola inspiración, ya sobreexcitada, ya reposada.

Pybrac fue escrita según el conflicto de Pierre Louÿs con el senador Bérenger, presidente de la Liga contra la licencia en las calles, que hizo prohibir una escena de *La mujer y el pelele* (adaptación de su novela) cuando se representaba en el teatro Antoine. La demanda invocaba que la bailarina Régina Badet mostraba los senos desnudos en escena. Ese Padre Pudor hasta quiso perseguir judicialmente al gran

4. Pierre Louÿs, *Les chansons secrètes de Bilitis*, París, Marcel Lubineau, 1938. Esta edición fue establecida y prologada por Georges Serrière, que se había casado con la viuda de Pierre Louÿs el 14 de diciembre de 1927.

actor Gémier, director del teatro. Pierre Louÿs se burló del senador Bérenger en *Pybrac*, recopilación de censuras que un puritano dirige contra los extravíos sexuales. Aquí el hombre de letras se refiere a las *Cuartetas del señor de Pybrac*, ciento treinta y siete cuartetas moralistas de un magistrado de Toulouse, Raoul du Faur, que en otros tiempos se hacían aprender a los escolares. Cada cuarteta de Louÿs comienza en «Que no me gusta ver» y describe luego una abominación; el conjunto forma un catálogo de impurezas:

Que no me gusta ver a la ágil Marcelina
que a su primo pregunta: «¿Empinas tú?
Ven a empalarme al parque, tengo la vaselina.»
Es lenguaje lascivo y vulnera la virtud.

Que no me gusta ver el alegre arrebato
de un poeta que burla el lírico ideario
y que tras soliviarle las faldas a Erato
exhibe ante el lector del coño su sagrario.

Que no me gusta ver que junto a niña cándida
empine un dedo rígido entre ambos, al acoso,
un hijo en cueros vivos que se jode a su madre.
Es, tras muy inmoral, un hecho vergonzoso.

Las doscientas sesenta y una cuartetas de este género que reúne *Pybrac* son una serie de bromas sarcásticas contra la censura. Si un censor se indigna por estos versos donde Louÿs llega lo más lejos posible en obscenidad, el poeta responderá: «¿De qué os quejáis? Yo repito claramente *que no me gusta ver* todo eso. Doy lecciones de moral como usted.» Y el censor es cogido en la trampa de la virtud, con mucha frecuencia malpensada.

La sexualidad de Pierre Louÿs se dirigía hacia las lesbianas y las niñas, es decir, hacia criaturas intocables que él sólo podía acariciar en sueño. Su atracción hacia las lesbianas buscaba satisfacciones con las actrices y mujeres de letras que bregaban por hacerse apadrinar por él: Liane de Pougy, Natalie Clifford Barney, Renée Vivien, Polaire lo tomaron como «asesor». Pero las cartas lo prueban: sobre todo fue el confidente de los «idilios sáficos». En cuanto a las niñas, sólo se acercaba a ellas en imaginación, evidentemente, y de tanto hacerlo las modeló como no son, les atribuyó, a los diez años, la depravación de busconas de treinta. Hay niñas viciosas, ciertamente; pero tienen vicios de niña y no de mujeres experimentadas. Es imposible que ellas deseen, que conciban incluso, actos incompatibles con su frágil anatomía. Ahora bien, Pierre Louÿs gozaba soñando con ese imposible.

En estado de inspiración, en la época en que se divorciaba de su primera mujer, escribió una novela de la cual confiesa a Claude Farrère el 15 de mayo de 1913: «Yo, que llevaba seis años sin hacer literatura, me senté a la mesa, cogí papel y pluma y me puse a escri-

bir... A escribir lo que fuera.»[5] Todas las noches, durante dos meses, se entregó a esa misteriosa creación que definió a su corresponsal así: «Un libro que no continúa lo que hacía seis años atrás, sino que retoma mi obra en el punto donde la había dejado hace catorce años, antes de mi boda.» No se sabrá nada más. Es evidente que el libro es *Tres hijas de mamá*. Catorce años antes, efectivamente, escribía «pequeñas escenas amorosas», las obscenas de entre ellas, fechadas el 7 de enero, el 29 de agosto y el 31 de diciembre de 1899.

Desde las primera páginas de *Tres hijas de mamá* se siente al escritor de raza. La historia es conducida hasta el epílogo por un aliento que mezcla dos especies diferentes de fervores que los paganos ponían bajo la advocación de Venus y Apolo, el fervor erótico y el fervor poético. El narrador es un joven de veinte años que ve instalarse en el apartamento vecino a una bella italiana con tres hijas, Teresa y sus tres retoños, Charlotte, de dieciocho, Mauricette, de catorce años y medio, y Lili, de diez años. El mismo día de su llegada, Mauricette le propone: «¿Quiere usted acostarse conmigo?» Él lo hace, claro está; pero ella sólo acepta la sodomía porque quiere conservar la virginidad. Media hora después la madre va a decirle: «Os habría arrancado los ojos si la hubieseis desvirgado, pero sólo habéis hecho lo que está permitido.» Posee a la madre (siempre por detrás, ella lo prefiere a cualquier otra cosa), y en seguida llega Lili, que se anuncia alegremente «una niña puta» y le asegura: «Soy la más pequeña de las tres pero soy la que más hace. Lo hago todo, salvo el amor entre las tetas porque no tengo.» Y a continuación le da pruebas de su pericia.

A las once llaman a la puerta; es Charlotte, «una hermosa morena, suave y cálida, sin pudores ni vicios, una concubina ideal que lo acepta todo». Se trata de una masoquista que reclama malos tratos con insistencia, quiere ser golpeada, ensuciada, injuriada, y le hace una larga confesión en la que asegura que desde los ocho años cometió las más espantosas marranadas con hombres, mujeres y animales. El autor, por lo visto, encuentra el placer del erotómano desarrollando una situación imposible, como si hubiese vivido realmente el hecho en la juventud. Una madre que le dice: «Mis tres hijas son mi burdel», ¡y que pone las tres a su disposición, gratuitamente! ¡Y que se ofrece a él fuera de todo comercio! ¡El sueño! Y entre las cuatro lo embriagan con extrañas perversiones, actos contra natura, tanto que «hacer el amor por delante» con la amiga Margot se le convierte en «el delicioso vaso de agua fresca que quita la sed del alcohol».

Pero Pierre Louÿs sostiene esa paradoja en una personalidad urgida tanto por la poesía como por el sexo. Mauricette se le aparece «esbelta y morena, trémula como un cabrito lanzado por Leconte de Lisle»; en otra parte, en mitad de la acción voluptuosa dice: «Pensaba en un verso de Clément Marot.» Las páginas suprimidas del borrador y ordenadas en una carpeta con la indicación: «A quemar si no me sirven» prueban que controlaba cuidadosamente los excesos. Renun-

5. Cf. Claude Farrère, *Mon ami Pierre Louÿs*, París, Domat, 1954.

ció al personaje de la mulata Massauada, amiga de Charlotte. Recortó una descripción de las nalgas de Teresa que terminaba: «¿Lo diré? Sí, el ano de esta italiana era tan bonito como sus ojos.» Pero cortó igualmente la «confesión de dos minutos» que el narrador emprendía en el primer capítulo, en la que aclaraba: «Tres voluptuosidades son diosas de mis sentidos: la música, el beso boca a boca y la comunión amorosa simple.» Estamos, pues, ante una novela perfectamente pulida a pesar de su apariencia desbocada.

Interroga sin cesar al lector o a la lectora: se dirige al público, aunque haya escrito el libro sin intenciones de publicarlo en vida. Ello desmiente la suposición de Claude Farrère que pretendía que Louÿs habría destruido alguna vez sus «garabatos» eróticos si hubiese vivido lo bastante. Era al revés: caligrafiaba con cuidado esperando que llegaría el momento en que la evolución de las costumbres los haría accesibles «a las jovencitas de la sociedad futura» (a las cuales ya había dedicado sus canciones de *Bilitis*).

En esta época Pierre Louÿs tuvo relaciones con Jane Moriane, actriz del teatro de la Renaissance; con Jeanne Roques, extra del Folies-Bergère para la cual inventó el seudónimo Musidora que ella empleó en una película muda; con Claudine Rolland, cuya hermana Alice se convertirá en su segunda mujer en septiembre de 1923. Los escritos eróticos no son autobiográficos pero tampoco compensaciones de una falta de aventuras eróticas. Se trata de fantasmas que cultivaba hasta el paroxismo para satisfacer el culto de la carne.

Los *Poemas eróticos inéditos* (recopilados y publicados por Georges Hugnet en 1945) datan probablemente de su último período.[6] El estilo está simplificado, ha experimentado un giro epigramático. En piezas breves como *La pequeña repartidora de sábanas, Hotel restaurant, Acontecimientos nocturnos, Visita a la puta,* las peores basuras se dicen con un tono de guasa que las hace cómicas. Esos versos salaces forman parte de su afición a la mistificación intelectual por el mismo criterio que las disertaciones que demuestran que la Venus de Milo era zurda y que las comedias de Molière fueron escritas por Corneille.

El ejemplo de este gran pagano moderno disipa todos los tópicos que la crítica reaccionaria opone a la literatura del sexo. Se dice que es producida para escandalizar y ganar dinero fácilmente: ahora bien, Pierre Louÿs no intentó publicar los originales eróticos, que ocultaba en una cómoda. Se dice también que los autores suelen ser gente grosera: éste fue un aristócrata del pensamiento, un ferviente partidario de la belleza. Es preciso admitir entonces que un creador se entrega a semejantes excesos por sensualidad reflexiva y anticonformismo literario.

6. *Cydalise* (1949), *Pastiches et parodies* (1981), *Petites miettes amoureuses* (1987), fueron otras recopilaciones de poemas eróticos de Pierre Louÿs publicados confidencialmente. Libros aún inéditos de éste, de gran obscenidad, como la novela *La isla* (que se conserva en la universidad de Siracusa), fueron analizados por Jean-Pierre Goujon en *Pierre Louÿs, una vida secreta*, París, Seghers-Pauvert, 1988.

LA OBRA SECRETA DE PIERRE MAC ORLAN

Pierre Mac Orlan es el hombre que prueba mejor que nadie, después de Pierre Louÿs, que un novelista pornográfico no es un escritor inferior como pretenden algunos, sino con frecuencia un hombre de letras jugando con imágenes placenteras. En forma paralela a su carrera oficial de novelista de aventuras, jalonada por éxitos como *El muelle de las brumas, La bandera,* que lo llevarían a la Academia Goncourt en 1950, publicó numerosos cuentos y novelas eróticos clandestinos con los seudónimos Sadie Blackeyes, Caballero de X, Pierre del Burdel y Sadinet. Esta obra secreta todavía no ha sido objeto de ningún estudio crítico. Sólo su amigo Pascal Pia reveló en 1975, con algunas noticias en su bibliografía de los *Libros del Infierno,* que él fue el autor de tan escandalosa producción.

En sus inicios, Pierre Dumarchey (verdadero nombre de Mac Orlan) quería ser pintor y formaba parte en Montmartre de lo que Roland Dorgelès llamaba «la magnífica bohemia de 1910». Siempre vestido de ciclista, motejado por los amigos «el capitán», cuando carecía de medios para pagarse la habitación del hotel Bouscarat, en la place du Tertre, dormía en el suelo en la estación Saint-Pierre. Su primera novela, a los veintiséis años, en 1908, fue erótica y vendida clandestinamente: *Georges* (por el Caballero de X), historia de un adolescente al que una señora de la nobleza bretona pervierte para convertirlo en cómplice de lujuria insaciable. En 1909, recuperando su nombre patronímico de Dumarchey, dio a la imprenta *La condesa del látigo,* cuya protagonista, «bella y terrible», esclaviza al protagonista hasta convertirlo en «hombre perro»; *El masoquismo en América* es una recopilación de historias de muchachos castigados por mujeres en correccionales, y *Las grandes azotadas de la historia,* que ilustró él mismo con veinte dibujos aparte del texto.

Entre 1910 y 1914 compuso una serie de novelas acerca de la flagelación para el librero Jean Fort, que éste presentó como originales de una novelista americana, Sadie Blackeyes, «una joven que suma al rostro más gracioso los encantos del espíritu». En una de las mejores, *Pequeña mecanógrafa,* Dolly, «una púdica mosquita muerta», se convierte en Londres en secretaria de la riquísima norteamericana Fanny Dover, una perversa que gusta del «vicio delicado, complicado, los aledaños del amor si así pudiera decirse». Cuando Dolly incurre en un error ortográfico la patrona le anuncia que procederá a azotarla: «Levántese las faldas, desabróchese el innombrable y ponga su luna gordezuela al aire.» No se atreve a protestar para no perder el puesto de trabajo. Por ello cada día Dolly tendrá que besarle la braga y recibir azotes de Fanny con el menor pretexto. La golpea con fusta, látigo, cepillos de cabello y hasta «azotainas a la antigua usanza, es decir, una sucesión de bofetadas sobre las nalgas que se estremecen bajo la injuria». Ella le toma el gusto tanto como Fanny hasta el día en que

Teddy, hermano de ésta, regresa durante una sesión de castigo y queda deslumbrado por el «claro de luna» que contempla. El joven millonario se casará con Dolly, que prometerá a Fanny, en adelante su cuñada, devolverle todas las azotainas recibidas.

Las novelas sadomasoquistas de «miss Sadie Blackeyes», ilustradas por un «maestro del dibujo» (Louis Malteste), siempre terminan bien. Se encuentra allí más fantasía que crueldad. Las escenas de castigo corporal no son más que pretextos para engolosinadas extracciones de bragas e inefables visiones de «la joya pura de rosada carne que es una grupa de muchacha». En *Baby, mujer dulce*, May, llamada Baby, habita en Galveston en casa de su tutor Dan y su amante Hannah Smith, depravados ambos. Es internada en el colegio de Saint-Paul, donde la primera noche las compañeras de dormitorio le administran una nalgada colectiva. En ese colegio sirve una profesora «flageladora por instinto», Clara Kolb, que somete a duras pruebas los traseros de las alumnas. Baby se consuela con la práctica del *french game* (nombre del lesbianismo en Norteamérica, según el autor) con la condiscípula Helen. Abandonará el colegio en una diligencia que atacan los indios y se encontrará atada y desnuda al poste de tormento. Se salva, vuelve a Galveston, pero su tutor abusa de ella de modo que huye de la casa para reunirse con Helen.

Lisa pegada, de Sadie Blackeyes, ya tiene las características de una novela de aventuras de Mac Orlan. Lise, hija de un magnate de Louisiana, ve al comienzo a sus maestras amenazar con las fustas «el admirable fruto mofletudo» de su trasero. Ella se promete a Bernard des Epointes sin saber que a él le apasiona la flagelación activa y pasiva; en seguida su novio la abandona para convertirse en cowboy del Oeste. Al arruinarse su padre, ella cae en manos de un rufián que la envía a San Francisco, y se acostumbra a que todo el mundo le de nalgadas. Finalmente se casa en Boston con el escritor Nathanael Plum, porque él le da azotainas de una manera tan acariciante que ella se enamora de él.

En *Miss*, mademoiselle de La Hëtraie escribe los recuerdos del correccional donde la encerrara su madrastra, a la que ella abofeteara. La directora, Evangéline de Quirinodo, que hace azotar a las pupilas completamente desnudas y que participa en misas negras, la educa tan bien que cuando vuelve a la casa de campo familiar mademoiselle de La Hëtraie tiene relaciones lésbicas con su madrastra. *Quince años* («novela sobre la disciplina familiar») y *Las bellas clientas del señor Brozen* son otros tantos ejemplos de la inspiración de Mac Orlan para expresar «las vergonzosas delicias de la flagelación».

Con el seudónimo de Pierre del Burdel publicó *Aventuras amorosas de la señorita de Sommerange* (1910), asombrosa novela de pornografía histórica ambientada en los tiempos del Terror. Marie-Thérèse, una señorita aristocrática, se hace desvirgar por Raoul de Saint-Marcel, «uno de los jóvenes más libertinos que se puedan ver». Al encontrarla demasiado pudibunda, él la conduce a la casa de citas de la proxeneta Lucy Morgan, en Auteuil, a quien le pide «someterla a espectáculos licenciosos y extraños». Marie-Thérèse verá así al viejo d'Augusson en-

tregarse a la coprolilia con la bailarina Rose Luret. Después de algunos preliminares, aquél se acuesta sobre la alfombra: «Ella se levanta ampliamente las faldas sentándose casi sobre la nariz del señor d'Augusson y ofrece a la señorita de Sommerange, repugnada hasta las náuseas, el espectáculo, sugestivo a pesar de todo, de una mujer joven que satisface las necesidades intestinales.» Lucy irrumpe en la escena escatológica y explica a la joven: «Hay muchos señores que no piden otra cosa que adorarnos en las funciones más repugnantes; no son más que caprichos.»

Cuando estalla la Revolución, Marie-Thérèse debe ocultarse. Se emplea en una lavandería de la ciudadana Laflaupe, cuyo marido, un revolucionario brutal, entra en la habitación y le ordena: «Vamos, abre las piernas y muéstrame tu barbudo.» Y mientras tanto le muestra su propio sexo, «grueso como el brazo de un niño». Al abandonar la lavandería, la joven aristócrata es perseguida por una multitud malhechora; la chusma la alcanza, en una esquina le propina una azotaina y luego piden a un herrero «una enorme jeringa para administrar lavativas a los caballos». Dos hombres aportan un cubo de agua sucia y Marie-Thérèse es «destapada», según dice la comadre que le inflige el humillante tratamiento.

Encarcelada, acepta ser complaciente con el carcelero Simon para que la ayude a evadirse. Experimenta furiosos goces con ese hombre corriente pero con temperamento de fauno. Escapa por la mañana en compañía de otras dos prisioneras, sor Suzanne y la marquesa de Pontaulnay, pero de camino a Orleans, en una carroza conducida por la campesina Mariette, se encuentran con doce húsares, que exclaman: «¡Cuatro gallinas para doce húsares! Eso da tres húsares por gallina.» Las violan de todas la maneras posibles. Finalmente el teniente Georges de Lancenay las libera y se enamora de Marie-Thérèse. Lo sigue a Italia y se casan en Milán, donde en la noche de bodas ella ofrece «una encantadora vulvita de soltera que las violaciones de los húsares no habían agrandado».

Pierre del Burdel publicó al año siguiente *Señorita de Mustelle y amigas* (1911), parodia obscena de *Niñas modelo* de la condesa de Ségur. Lucette de Mustelle, catorce años, y su hermana Marcelle, de once, son dos diablesas, hijas de una rica viuda parisina en cuya residencia reina «el vicio, gran maestro del mundo, el vicio amable, elegante y discreto». Lucette realiza el aprendizaje sexual espiando las acciones nocturnas de su madre con amantes sucesivos y escuchando las frases chocarreras de los empleados de la cocina: «A veces se veía obligada a refugiarse en la habitación para liberarse de las extenuantes caricias de una criada marimacho.»

En el castillo familiar, en Anjou, durante el verano, Lucette se desenfrena. Comienza por iniciarse en lesbianismo con la preceptora Ketty, excita a los invitados de su madre, especialmente a sir Archibald, «un hombre cuyas pasiones no se detenían ante nada». Frustrado, ese lord perfora un agujero en la pared de los tocadores del patio y se oculta detrás para observar a las mujeres que se encierran allí: «Su fetichismo se dirigía a esa parte de la anatomía femenina donde

la Naturaleza fue tan pródiga y que vulgarmente se denomina, con concisión, el culo.» Al terminar las vacaciones, Lucette tiene ganas de perder la virginidad. Se entrega a sir Archibald, encantada; luego al nuevo amante de su madre, el compositor Maurice Liane, «maquillado como una mujer», al cual sir Archibald sodomizará sin escrúpulo alguno, puesto que la filosofía del mismo es: «Hay que vivir libremente los vicios que uno tiene. Un vicio sólo es realmente peligroso e innoble cuando compromete las demás facultades del individuo que lo practica.»

Después de la guerra, Mac Orlan consiguió el primer éxito, *El canto de la tripulación* (1918), lo cual no le impidió escribir —con el seudónimo de Sadinet— *Primitas* (1919), «el libro secreto del erotismo en las familias». El héroe, que vive en una ciudad del Artois, es inducido al libertinaje por su prima Alice, de catorce años, en el transcurso de una siesta en que jugaban a médicos cuando ella le dijo: «Lámeme el mimí.» Luego, al ver por el agujero de la cerradura que su hermana Marcelle se administra una lavativa, se acuesta con ella para contemplar de cerca «los cuatro labios de su rosa sexual y los pliegues de su clavelillo». Pronto participarán en los juegos libertinos la prima Andrée, llamada Bebé, y la criada Marie-Louise. Más tarde, la hermana de veinte años será violada por los obreros de la fábrica de su tío, lo cual le permitirá conseguir una buena boda: «Se casó con un maníaco goloso de erotismo al que su aventura excitaba prodigiosamente.»

A partir de 1924, Mac Orlan ni siquiera firmó los escritos eróticos. El *Abecedario de las mujeres y del niño querido* es un poemario sin nombre de autor, con dibujos de Pascin sin nombre de ilustrador. En *La semana secreta de Venus*, que reúne siete relatos, cada uno de los cuales ocurre en un día diferente de la semana, confesó: «Me gustan todos los juegos de la carne. Me gusta describir en las novelas la belleza de las mujeres y la lucecilla del amor que la anima... Si es preciso podría dejar de firmar mis libros porque mi firma no influye en la venta.» Esos relatos, que entre otras cosas cuentan las relaciones de un patrón con su mecanógrafa, las alucinaciones eróticas del agente de policía Émile en servicio nocturno, las orgías de un adepto de la «santa Partuza», que confiesa: «Satán vive en mis calzones», contienen profundas intuiciones de psicología perversa.

Por eso el universo ignorado de Pierre Mac Orlan, poblado de obsesos sexuales, no es menos importante que el otro conocido, que contiene aventureros y brujas que proceden en una atmósfera «social fantástica». Las novelas pornográficas no fueron lucubraciones indignas de él, sino audaces demostraciones de lo que André Billy llamó el «macorlanismo», una mezcla de imaginación teatral, humor grotesco y pintoresquismo integral. Un ejemplo digno de reflexión para los moralistas que creen que este género literario es un síntoma de decadencia.

A diferencia de los novelistas anteriores, que sabían claramente que estaban expresando lo inconfesable y entonces disimulaban esa parte de sus obras, D. H. Lawrence fue un escritor al que sus contemporáneos notificaron que lo que decía abiertamente sobre el amor no era para ser dicho. Se lo convirtió en novelista de lo inconfesable a su pesar. El 12 de septiembre de 1919, en el prefacio de *Mujeres enamoradas*, Lawrence escribía acerca de las reacciones provocadas por la novela *El arco iris*: «En Inglaterra fui acusado de suciedad y pornografía. Rechazo la acusación y cambio de tema.»

David Herbert Lawrence, que nació en 1885, hijo de un minero del pueblo de Eastwood, en Nottinghamshire, fue influido por su madre Lydia Lawrence, ex maestra, culta, puritana de la secta de los congregacionistas, descendiente de los Independientes de Cromwell. Odiaba a su padre, brutal, borracho e inculto, con el cual su madre se había casado porque era guapo y cantaba bien en la iglesia. La juventud de Bert —como le llamaban los allegados— fue la de un puritano de salud endeble, turbado por las mujeres y sin valor para conquistarlas, que vacilaba interminablemente entre dos muchachas, Jessie Chambers y Louisa Burroughs. No perdió la virginidad hasta los veintitrés años, con la esposa de un farmacéutico de Eastwood, Alice Dax, feminista y socialista muy independiente, que confesó a su amiga Sallie Hopkin: «Sallie, he espabilado a Bert. Era necesario. Estaba en casa combatiendo con un poema que no conseguía terminar, por ello lo hice subir conmigo, le revelé el sexo. Bajó y acabó el poema.»[7]

Su primera novela, *The white Peacock* («El pavón blanco»), de 1911, fue tan sentimental que la crítica la tomó como libro de un novelista principiante. Ya se encuentra allí un personaje de guardabosque violento y desdichado, Annable, que está al servicio de la castellana de la cual se ha enamorado. Cuando dicho personaje relata al narrador en un cementerio cómo lady Crystabel después de haberlo querido para marido lo ha rechazado, un pavo real blanco posado sobre la cabeza de un ángel de piedra despliega la cola y defeca al mismo tiempo. «Es el alma de la mujer —dice Annable señalando al pájaro—, vanidad, grito y estiércol.» Desde el principio, D. H. Lawrence opone a la mujer artificial de sociedad, semejante a un pavón blanco, la auténtica mujer; y busca conciliar angelicalidad y animalidad en el interior de la naturaleza humana.

Él mismo calificó de «erótica» su segunda novela, *The trespasser* (1912), terminada en Croydon, donde era maestro de escuela primaria de Davidson Road. Se inspiraba en las aventuras vividas por una colega, Helen Corkes, que se había suicidado cuando era amante de un

7. Citado por Émile Delavenay en *D. H. Lawrence, l'homme et la genèse de son oeuvre*, París, Klincksieck, 1969.

profesor de música. El violinista Siegmund abandona mujer e hijos para fugarse durante una semana a la isla de Wight con la alumna Helena. Las relaciones sexuales son decepcionantes a causa de la frigidez de Helena, que sólo siente placer cuando él la besa y le hace cosquillas con el bigote: «Ella pertenecía a esa raza de mujeres soñadoras en las cuales la pasión se agota con la boca. Su deseo se consumaba en un beso.»[8] Al regresar con los suyos, incapaz de soportar ese fracaso, Siegmund se ahorca.

Inconsolable a causa de la muerte de Lydia Lawrence en diciembre de 1910, renuncia a casarse con Jessie Chambers diciendo que «nadie podía poseer (su) alma entregada para siempre a (su) madre». En marzo de 1912, Bert conoció a la mujer del profesor Ernest Weekley de Nottingham, Frieda, una aristócrata prusiana, hija del barón de Richthofen. Se enamoró en seguida de esa rubia de largas piernas y ojos verdes que por él plantó marido y tres hijos, aunque no sin desgarramientos. En mayo de 1912 se marcharon juntos a Metz, donde residía la familia de Frieda, viajaron por Europa, se instalaron en Gargagno, sobre el lago de Garda, y se casaron en julio de 1914. En el *Canto de un hombre que es amado*, Lawrence decía que quería vivir con el rostro perennemente hundido entre sus senos: *«Between her breasts is my home, between her breasts»* («Entre sus senos está mi hogar, entre sus senos»). Disputaban con frecuencia, y no se hacían concesiones en cuanto a la individualidad, pero la unión se mantuvo siempre.

The rainbow («El arco iris») fue la novela donde Lawrence comenzó a expresar la concepción de la «sexualidad roja», emanación de la *bloodconsciousness* (conciencia de la sangre), fuerza vital que reside en el plexo solar. El primer balance fue el del liberal *Daily News*, que el 15 de octubre de 1915 calificó el libro de «nauseabundo». En noviembre, a causa de la demanda de Scotland Yard, todos los ejemplares de *The rainbow* fueron secuestrados. El tribunal de Bow Street prohibió la venta arguyendo que contenía, aun sin una sola palabra obscena, «una masa de pensamiento, ideas y acciones obscenas». El editor Methuen retiró la solidaridad al autor y pidió perdón a la audiencia por haber publicado semejante libro.

D. H. Lawrence la había concebido en el espíritu de las declaraciones de la navidad de 1912 a Sallie Hopkin: «Haré la obra de mi vida, defenderé el amor del hombre y la mujer. Siempre seré un sacerdote del amor, y a partir de ahora un sacerdote feliz.» *The rainbow* relata el destino de tres parejas de la Granja de la Marisma, próxima a Ilkeston, que pertenecen a tres generaciones sucesivas. En principio Tom Brangwen se casa con una joven viuda polaca, Lydia; pero la decisión es de esta última. Es una extraña a quien él teme hasta el día en que se rebela contra sus aires de superioridad y afirma la individualidad. La reconciliación, después de este acceso de cólera, es la «transfiguración» que los permite acceder a la auténtica sexualidad, porque esta vez es Tom el que elige a Lydia.

8. D. H. Lawrence, *La mort de Siegmund*, traducción de Hervé Southwell, París, Gallimard, 1935.

La hija, Anna, se casa con un primo, el escultor Will, y no tiene otra pasión que la maternidad. Embarazada, cada día danza desnuda frente a Dios con la enorme panza, y un día en que Will la sorprende haciéndolo ella lo echa: «Vete, déjame bailar sola.»[9] A los veintiséis años, padre de cuatro hijos, desgraciado por estar «al servicio del matriarcado», Will tiene una aventura amorosa con una soltera. Al verlo como un extraño que es necesario reconquistar, Anna se comporta como una amante. Practican juntos «todos los actos vergonzosos, naturales o antinaturales de la voluptuosidad sensual», y la unión conyugal, que ya no tiene la procreación como único objetivo, se dilata duradera, al tiempo que ellos asumen sin vergüenza alguna «los placeres más inconfesables».

Finalmente, Ursula, hija de la anterior, estudiante de dieciséis años, se enamora del guapo subteniente Anton Skrebenski, pero como lo encuentra inútil tiene una relación homosexual con una maestra del colegio, Winifred Inger, que comienza una noche en que se bañan desnudas en la piscina. Luego, al sentir «una especie de náusea», Ursula rechaza a Winifred y se entrega a Anton, cuya escasa virilidad le produce un rechazo definitivo. La joven, que no tiene esperanzas de conseguir la dicha en la sociedad industrial, ve formarse un arco iris que le anuncia que esta sociedad puede ser regenerada.

Lawrence era un místico de la vida que tenía una religión de la salud física y moral; la tisis que padeció le hacía comprender mejor su importancia que a un hombre sano. Afirmaba: «En nuestro sexo tenemos el ser fundamental elemental.»[10] Quiso instaurar un moderno culto al falo que no implicaba ninguna supremacía del hombre sobre la mujer. Lawrence distinguía entre el pene, órgano personal de un hombre, y el falo, símbolo universal de fecundidad creadora. El macho humano tiene un pene al nacer; pero sólo adquiere un falo por intermediación de una mujer. Y la mujer sólo realiza plenamente su personalidad despertando y explotando el poder fálico del hombre. Este poder los supera a ambos, es divino. El hombre es titular a pesar suyo y la mujer estimuladora a su pesar. En su teoría de la pareja, el hombre y la mujer son constitucionalmente diversos y deben mantener las diferencias. La «pureza de los sexos» no es la virginidad, sino «un puro carácter macho en el hombre, una femineidad pura en la mujer.»[11] El ideal de la humanidad no es la fusión de lo masculino y lo femenino, sino su perfecto equilibrio.

Para demostrar que «la sexualidad es una polarización de la sangre individual del hombre en relación con la sangre individual de la mujer»,[12] Lawrence tendía a componer una gran novela erótica. Llegó a ello gradualmente, pasando por *Women in love* («Mujeres enamoradas»), donde enfrenta los destinos de dos parejas, Gerald y Gudrun,

9. D. H. Lawrence, *L'Arc-en-ciel*, traducida del inglés por Albine Loisy, París, Gallimard, 1939.

10. D. H. Lawrence, *Fantasie de l'inconscient*, traducción de Charles Mauron, París, Stock, 1932.

11. Ibíd.

12. Ibíd.

Birkin y Ursula. La más brillante de ambas parejas se derrumba porque omite apoyar la pasión sexual en un objetivo común. *The plumed serpent* («La serpiente emplumada»), redactada durante su estancia en México en 1925, señala que el poder fálico era «una especie de fuerza subterránea» que nada tenía en común con el poder atribuido a don Juan. La irlandesa Kate Leslie, de cuarenta años, viuda del segundo marido, que la colmaba sexualmente («siempre le podía hacer gustar ese placer orgiástico con espasmos cuya intensidad la hacía gritar»),[13] siente en México algo más misterioso con don Cipriano, que le niega sistemáticamente el orgasmo durante el acto sexual. Ella siente el poder fálico como un flujo dinámico que le permite reencontrar en sí misma «la fuente primitiva del instinto».

En octubre de 1926, al tiempo que Frieda y él acababan de instalarse en la toscana villa Mirenda, en Scandicci, cerca de Florencia, D. H. Lawrence comenzó la novela de amor físico en la que pensaba desde siempre: *Lady Chatterley*. Escribirá tres versiones sucesivas, tan diferentes una de otra que en la actualidad algunos prefieren la primera o la segunda a la tercera, que fue la publicada. La primera fue escrita de un tirón en un bosque de pinos sombrilla, donde trabajaba por las mañanas bajo un árbol.

Constance Reid, morena de ojos azules, «tranquila y seria», que sueña con un «matrimonio en profundidad», se casa durante la Gran Guerra con un oficial de permiso, Clifford Chatterley. Tienen un mes de intimidad conyugal. Luego él regresa al frente, de donde volverá herido, en sillón de ruedas, con la mitad inferior del cuerpo paralizada. Van a vivir a una casa de campo de Wragby, rodeada por un parque. Sir Clifford, intelectual muy refinado, pinta o habla de Platón con Constance. Al sentir que ella está sexualmente frustrada, le dice generosamente: «Si llegas a conocer a un hombre que desees con todo tu ser, no quiero que mi recuerdo te detenga.» No obstante, ella se resigna a la vida casta, aunque tiene sueños poblados de caballos y yeguas en celo que la dejan de mal humor durante todo el día.

Se interesa por aburrimiento en el guardabosque Oliver Parkin, abandonado por su mujer. De escasa talla y con un gran bigote hirsuto, no es guapo, y su rudeza da miedo a todo el mundo. Él siente hacia ella la atracción de un hombre instintivo. Constance, al ir una mañana a la casa de Oliver para transmitirle una orden del esposo, lo sorprende en el patio, lavándose con el torso desnudo. Alterada por la visión del torso lleno de vigor y salud, se va. Regresa a verlo los días siguientes, en el lugar donde tiene un criadero de faisanes; echa a llorar de emoción cuando contempla a los polluelos salir del cascarón, llora con tanta convicción que él la toma en brazos. La mujer se entrega, siente el orgasmo como «campanas echadas al vuelo que repican en su interior cada vez con mayor frenesí» y prosigue esa relación, frente a la cual Oliver Parkin se muestra tosco y a veces agresivo, aunque le transmita el flujo bienhechor de la vitalidad sexual.

13. D. H. Lawrence, *Le serpent à plumes*, traducida por Denise Clairouin, París, Stock, 1931.

Para herirla, él le dice que no lo ha convertido en amante sino en *fucker* (jodedor). Ella se sonroja por la grosería de la expresión, pero después lo acepta y le responde que en ello no hay motivo de vergüenza. El plebeyo, desconcertado frente a la naturalidad de la patricia, le pide que pase una noche entera con él, en una cabaña. Se conduce púdicamente, apaga la vela inmediatamente después de haberse quitado la ropa. Ella puede apreciar el sentido profundo del poder fálico que despierta, con la espalda vuelta hacia él, que duerme abrazándola tan estrechamente que se siente abrigada por la virilidad «como una paloma en el nido».

Hilda, su hermana, lleva a lady Chatterley a Francia, de viaje, con intenciones de sustraerla a la relación. Al regresar a Wragby, Constance cita una noche a Parkin en la cabaña en medio del bosque y se desnuda para avanzar hacia él a la luz de la luna. Ella le inspira una especie de temor. Al ver que él no la desea, levanta los senos hacia la luna y grita: «Abrázame luna, abrázame.» Entonces el deseo acomete a Parkin, que la posee con una sensualidad realzada por la fantasmagoría lunar.

El final de la historia es incierto. Parkin abandona el empleo de guardián del coto, se convierte en obrero en Sheffield, donde lady Chatterley, que va a verlo, se desilusiona al encontrarlo ciudadano y endomingado. Luego descubre que está embarazada y lo confiesa al marido. Sir Clifford, que cree que ese niño es hijo de un huésped, el pintor Duncan Forbes, le besa la mano asegurándole su comprensión. Ella se horroriza inmediatamente y decide separarse para volver con su familia, esperando poder tener a Parkin a su lado algún día.

Cuando hubo acabado *Lady Chatterley* de este modo, D. H. Lawrence guardó el manuscrito en un baúl. Se puso a pintar, y a escribir *El hombre que estaba muerto*, antes de lanzarse en la segunda versión —la más extensa y lírica— de los amores de Constance y Parkin. Quería titularla *Tenderness* («La ternura») porque expresaba en ella «el tierno y misterioso fluido de la sexualidad» entre un hombre y una mujer. Esta vez los personajes son de carne y de sangre, y el autor los escruta con todo el conocimiento del inconsciente que posee. Sir Clifford sale de cacería en un coche de paralítico e intenta vengarse de la enfermedad con la matanza de la presa. En medio del bosque tiene una sorprendente conversación con Constance en la cual la autoriza a tener un amante diciendo: «El sexo es un incidente. Exactamente como la cena es sólo un incidente, aunque no se pueda vivir sin ello.»[14] Al final de esa conversación —que la irrita— con su marido, llega Parkin, a quien ella encuentra extravagante con el traje de pana de canutillo y polainas. Cuando él empuja la silla de ruedas de Clifford porque deben ascender una pendiente, ella observa: «Qué espaldas tan sólidas tiene ese hombre.»

Constance aparece desde el principio sensible, amante de la Naturaleza, desprecia «esa cosa que se llama la sexualidad libre, vivir su

14. D. H. Lawrence, *Lady Chatterley et l'homme des bois*, traducida del inglés por Jean Malignon, París, Gallimard, 1972.

vida no es otra cosa que egoísmo en acción». Parkin es zafio, torpe, rústico, salvaje y con un alma encantadora. La gradación de la conmoción sensual de Constance está admirablemente estudiada. En ocasión del primer encuentro junto al corral de los faisanes, ella permanece embotada: «Lo sintió hurgar suave, lenta, delicadamente pero también con curiosa torpeza bajo las faldas; luego temblar de vivísimo placer en el momento en que la mano llegó al tierno declive entre las piernas... Ella yacía inmóvil en una suerte de embotamiento. La acción y el éxtasis eran para él.» Cuando se ven por segunda vez, al levantarle la falda él advierte que no lleva bragas, palpa la carne con fervor: «Por primera vez en la vida ella sentía la belleza vivaz de sus propios muslos, del vientre, la cadera. Bajo los dedos del hombre había visto nacer una suerte de aurora en su carne, la aurora del deseo.» Sólo en otra oportunidad conocerá la mujer el orgasmo: echada boca abajo sobre una alfombra de hojarasca del bosque; «¡Maravilla, qué maravilla! Y entonces se agarraba a él y profería en total inconsciencia grititos inarticulados... Pero se acabó demasiado pronto. ¡Demasiado pronto!» Y el rústico Parkin exclama con orgullo de macho: «¡Esta vez hemos gozado juntos!»

La noche en la cabaña es de la mayor sensualidad poética. Parkin le da púdicamente la espalda para desnudarse y se acerca retrocediendo a la cama, donde Constance lo espera desnuda; ella le dice: «Vuélvete antes de apagar la vela», y fija la mirada sobre el sexo en erección del hombre; murmura: «¡Qué extraña cosa!» Se agita como una sacerdotisa frente al ídolo de carne: «Le rodeó la cintura con los brazos, de modo que sus pechos levemente trémulos acariciaron la cabeza del pene erguido a modo de homenaje.» Después del amor, Constance medita de manera extraordinaria acerca de la razón por la cual a una mujer le resulta atractivo un pene hinchado de deseo: «Sí, en un hombre verdadero el pene tiene vida propia; es un segundo hombre en el interior del hombre.» Esta adoración del falo tiene su contrapartida en Parkin, que después de haber confesado que había rasurado el pubis de su esposa de tanto que ella le disgustaba a causa de su animalidad, demuestra a Constance que en cambio adora los pelos del suyo: «Apoya el rostro contra su vientre y, poco a poco, frotando la nariz en la tupida pelambre del vellón o posando los labios tiernamente sobre el suave monte de Venus, ya los negros pelos venían a rozarle la boca, ya el bigote hacía cosquillas en el vientre de ella y la hacía reír.»

Lawrence glorifica el goce puro de ser un cuerpo, goce que no consuma totalmente sino cuando el cuerpo masculino entra en contacto con el femenino, puesto que se completan, aspiran ávidamente el uno al otro a causa de un decreto eterno de la Naturaleza. Así, Constance tiene ganas de correr desnuda por el campo bajo una copiosa lluvia de junio arrastrando a Parkin con ella: «Y él corría desnudo hasta perder el aliento, como en algún juego cruel, en persecución de la hembra desnuda. Indómita, ella miraba todo el tiempo por encima del hombro e iba perdiendo terreno.» Parkin se metamorfosea en el dios Pan persiguiendo a una ninfa y dándole caza: «Y allí, sobre un sendero

del bosque, bajo la lluvia, la penetró. Cópula abrupta, aguda como un arma y que acabó en un minuto.» Júbilo cósmico que se prolongará en la cabaña, donde, de rodillas, él le adorna el vello púbico con flores de nomeolvides.

El libro está impregnado en su totalidad del sentido religioso de la carne. En el último capítulo Constance conduce a Parkin a la iglesia de Hucknall, donde está depositado el corazón de Byron. Ella está embarazada, e instintivamente, al tiempo que se prosternan frente al altar, Parkin posa la mano sobre el vientre de la mujer, que experimenta una paz deliciosa: «Dejó que sus dedos descendieran un poco más abajo como para cerrar los labios implorantes de su sexo.» A la salida de la glesia harán el amor en un bosque, turbados de manera humillante por un guardián al que Parkin enviará al demonio. Los dos amantes vivirán separados, pero Parkin se dirá dispuesto a reunirse con Constance a la menor llamada de ésta. Esta segunda versión de *Lady Chatterley* —no vacilo en afirmarlo— es la novela erótica más noble y emotiva de los tiempos modernos.

En la versión definitiva de *El amante de lady Chatterley*, D. H. Lawrence hizo a Constance más compleja. Ella no se casa virgen, puesto que ha tenido un amante cuando estudiaba en Dresde. Cuando el marido queda impotente, Constance tiene una relación con uno de los invitados, Michaëlios, que tiene aspecto de perro apaleado y que la deja insatisfecha: «Pertenecía a esa clase de amantes trémulos y nerviosos cuyo éxtasis llega y acaba rápido.» La búsqueda sistemática del placer la empuja hacia el guardabosque, que aquí se llama Mellors y que no se parece a Parkin en nada. Tan pronto como lo ve, Constance piensa: «Habría podido ser un gentleman.» Se trata de un ex oficial del ejército de las Indias (mientras que Parkin era un ex herrero); si habla en jerga popular es para señalar a la patrona las diferencias de clase, porque sabe hablar pulcro inglés e incluso hasta francés.

Mellors actúa como un macho infatuado y lo echa todo a perder. La escena de la noche de amor en la cabaña está enteramente a su favor. Cuando Constance cae en éxtasis frente a su pene erguido, él se inclina ante el órgano para dedicarle un discurso: «¡John Thomas! ¿Es a ella a la que quieres? ¿Quieres a lady Jane?»[15] John Thomas (como en otros tiempos Squire Pego) designaba el pene en Inglaterra, de la misma manera que se llamaba «maestro Jacques» en Francia. En el episodio del regreso, después de la carrera bajo la lluvia, Mellors corona su propio pene de nomeolvides, y acto seguido emprende su elogio: «Tiene la raíz en mi alma.» El presuntuoso personaje es como para ser abofeteado. Se comprende que las feministas lo detesten; pero se equivocan al identificarlo con Lawrence. El novelista sólo incurrió en la ingenuidad de querer dar a Constance un amante con el que pudiera casarse sin perder el rango social. Lady Chatterley, al divorciarse para convertirse en una granjera con

15. D. H. Lawrence, *L'amant de lady Chatterley*, traducido por F. Roger-Cornaz, París, Gallimard, 1932.

Mellors, no tiene la patética grandeza de aquella que retenía a dos manos sobre el sexo la de Parkin, en la iglesia que guarda el corazón de Byron.

Además, *El amante de lady Chatterley* es novelísticamente más sutil. Los personajes secundarios tienen aquí un relieve inolvidable, sir Malcolm Reid, el padre de Constance, por ejemplo; o Ivy Bolton, la perversa enfermera de Clifford que hace de éste su juguete sexual. Los orgasmos de Constance están más largamente descritos, como el viaje de una mujer a través de sí misma. Finalmente, la carta de Mellors con la que termina el libro tiene una dignidad que nos reconcilia con él: se tiene la impresión de que el contacto con Constance lo regeneró e hizo de él el hombre verdadero que no había sido hasta entonces.

Publicado por cuenta del autor, con boletines de suscripción, este magnífico libro era un desafío contra la muerte. Cuando apareció, en julio de 1928, D. H. Lawrence estaba sometido a tratamiento en Suiza y, sintiéndose perdido, dibujaba en el cementerio de Gstaad el croquis de su propia tumba. Pero antes de morir pasó por el dolor de verse más injuriado que un criminal. La prensa inglesa fue unánime en comparar la novela con «una letrina» o en decir, como el *John Bull*, que «las cloacas de la pornografía francesa no habían producido nada comparable». Su venta fue prohibida en Inglaterra y Estados Unidos. A pesar de la tos y las hemorragias pulmonares, Lawrence combatió con indómita valentía: escribió *A propos of lady Chatterley's lover*, donde afirmaba: «Quiero que hombres y mujeres sean capaces de pensar los temas sexuales plena, completa, honesta y limpiamente.» Acusaba a los censores de contentarse con la «sexualidad blanca», que sólo concernía a los nervios, mientras que él enseñaba la sexualidad vital, «esa comunión de dos corrientes sanguíneas», el esposo y la esposa son «dos ríos de sangre» que el acto sexual hace confluir: «El falo sirve de unión entre ambos ríos: conjuga sus diferentes ritmos en una sola corriente.»[16]

La opinión pública inglesa no depuso las armas. El 14 de junio de 1929 una exposición de sus cuadros en Londres, en la galería Warren, fue objeto de requisa policial. El Home Secretary confiscó trece telas y el catálogo. Antes de morir, el 2 de marzo de 1930, en Vence, D. H. Lawrence dijo en el opúsculo *Pornografía y obscenidad* que los virtuosos censores le parecían tan despreciables como los aficionados a las bromas obscenas. «Son la gris enfermedad del odio al sexo al mismo tiempo que la enfermedad amarilla del vil apetito.»[17] Consideraban el sexo como «un sucio apetito secreto» *(dirty little secret)* que se debe cultivar a escondidas. D. H. Lawrence se creía representante de un erotismo limpio, sano, y fue una enorme injusticia confundirlo con un perverso.

16. D. H. Lawrence, *Défense de lady Chatterley*, traducción de J. Benoit-Méchin, París, Gallimard, 1931.

17. D. H. Lawrence, *Eros y los perros*, ensayos traducidos por Thérèse Auriol, París, Christian Bourgois, 1969.

LOS PEQUEÑOS MAESTROS DEL EROTISMO DEL PERÍODO DE ENTREGUERRAS

La tradición de la novela erótica publicada clandestinamente, a la que tan valientemente se opuso D. H. Lawrence, se mantuvo floreciente en el período entre las dos guerras mundiales. Sus autores no son despreciables aunque hayan operado desde el anonimato para no exponerse a las mismas persecuciones que él. También ellos contribuyeron, de manera más restringida, pero no menos interesante, a exaltar la libertad sexual.

En Francia, la preocupación de la calidad literaria condujo a los novelistas a abordar todos los géneros. Hubo, así, novelas de guerra, desde *Pequeñas aliadas* (1919), de miss Clara F., *La carrera amorosa de Gisèle B., enfermera* (1919), de la baronesa de As, *La bella libertina* (1919), del barón de Maschera, *Rose de B.* (1938), del gran tipógrafo François Bernouard. Hubo también novelas histórico-eróticas, como *La puerta del asno* (1920), de Louis Stévenard, ambientada en la Roma antigua; o como *La pastora galante* (1926), de Charles de Sertillanges, donde éste, que quiere vengarse de Renée Dunan, la representa con los rasgos de la enana lésbica Enée Tunan, pastora de vacas. Y hubo sobre todo novelas «psico-fisiológicas» acerca de la insatisfacción sexual. André Ibels (hermano del dibujante de *El plato de mantequilla*) estudió el caso de una ninfómana en *La burguesa pervertida* (1930), que se editó por cuenta del autor y con escaso número de ejemplares.

Entre estas curiosidades se destaca una pequeña obra maestra, *Roger o los pormenores de la sombrilla* (1926), novela de Jean Lurçat (que firmó Jean Bruyère porque había nacido en Bruyères, en los Vosgos), y que ilustró el autor con cinco grabados y adornos.[18] El dibujo de la portada, donde se veía al protagonista Roger, era de Modigliani. El relato, de intenso erotismo con notas de humor agresivo, prueba que el renovador de la tapicería francesa fue un escritor sutil.

El narrador, Roger, joven pintor profundamente inquieto a causa del cuerpo femenino, siente más placer contemplándolo u oliéndolo que poseyéndolo. Se enamora de Clotilde y desfallece sólo con respirar el *odor di femina* (olor de mujer). Esta joven explota perversamente las emociones de él y no le concede sino placeres a medias. Se ofrece y se niega al mismo tiempo, se acaricia frente a él sin permitirle que la toque o lo incita a masturbarse frente a ella. Viajan juntos a Italia, en Nápoles se convierten en mirones de la prostituta Palomella, en Capri se relacionan con la condesa P., que arrastra a Clotilde al lesbianismo. Roger será admitido una noche como espectador activo de los juegos. Luego, frustración final, Clotilde lo abandona y le envía una carta

18. Jean Lurçat hizo incluso una serie de ocho grabados que Pierre-Albert Birot comentó en dieciséis estrofas, *Les soliloques napolitains*, 1928.

con objeto de contarle los placeres que obtiene del español Carvalho: «Ese hombre es mi amo, pero ¿por cuánto tiempo?» La curiosa novela expresa que se goza tanto con una mujer que se escabulle como con una que se entrega. Lurçat define en el posfacio el «verdadero erotismo», y pretende que es más cerebral que epidérmico.

Nosotros dos (1929), libro anónimo atribuido a Marcel Valotaire, también merece ser distinguido. Se ocupa de comparar las sensaciones amorosas de la mujer con las del hombre. El diario de Nelly y el de Jean se alternan de manera que los mismos hechos son presentados tal como los viven el héroe y la heroína, respectivamente. Nelly es una estudiante virgen que toma lecciones de latín con un joven profesor. Se enamoran mutuamente y él la inicia en toda clase de caricias antes de proceder a la desfloración. Ante el espectáculo del órgano tumescente, ella vacila: «Me espanta el tamaño y el aspecto omnipotente de Juanico», escribe ella en su diario. Y él, en el suyo: «Ella encontró en seguida el nombre que convenía a esto que no quería llamar con denominaciones de cuartel... Aprendí entonces que en ella todo tiene nombre. Sus pequeños pechos son Ágata (el izquierdo) y Dorotea; su ombligo se llama Pétrouille —¿por qué, Dios mío?— y el sitio más secreto de su persona, "callejón San Bernardo".»

Desde el momento en que Nelly es desvirgada —la escena está contada dos veces, según los puntos de vista— buscan en la unión todos los refinamientos sensuales. Ella escribe: «¡Cada vez es más fuerte! ¡Me pregunto a dónde nos conducirá nuestra audacia!» Por su parte, él consigna: «Expliqué a Nelly que los senos, cuando se prestan a ello, son también un dominio posible para Juanico. Lo quiso probar sin demora: inútilmente. Los suyos son demasiado firmes y separados...» En delicado estilo, con encantadores detalles, el autor cuenta así «la historia de aquellos que se aman sin cálculo alguno, por el solo placer de abstraerse divinamente en la embriaguez del corazón y los sentidos, que el otro quiere más que uno mismo.»

Las mejores publicaciones de este género fueron aseguradas por el impresor-editor Maurice Duflou, célebre nombre de la edición clandestina francesa. Amigo íntimo del erudito Louis Perceau, alias el bibliófilo Helpey, editó con su colaboración libros soberbios, desde *La anti-Justine*, de Restif, hasta *Cartas a la presidenta*, de Théophile Gautier (que reúne sesenta y cinco cartas inéditas), ilustradas por el grabador belga Luc Lafnet (con el seudónimo de Viset). Publicó también la *Oda a la vagina*, de Clovis Hughes, poeta que fue diputado radical socialista de Marsella y cuya mujer pasó por los tribunales por haber matado a un periodista que ponía en duda su virtud.

Conocí a Maurice Duflou en 1947, en París, cuando yo era un superrealista de veinte años, y lo traté hasta que murió. Entonces era un viejo anarquista muy distinguido que iba a la imprenta vestido de gran burgués, con sombrero de ala sobreelevada, chalina de seda azul con topos blancos, un abrigo bien cortado, un bastón en la mano, y en la que tenía libre el cartapacio lleno de originales eróticos que ofrecía a los libreros especializados. Tenía una mujer y una hija que no prestaban atención a su actividad; él mismo la desarrollaba más por

convicción libertaria que por salacidad. Le producían horror las obras mal escritas y las obscenidades insoportables.

Maurice Duflou tenía una pequeña imprenta en un callejón de la rue de la Goutte d'Or, donde trabajaba en solitario como un artesano de otros tiempos. Conversaba conmigo enfundado en un blusón gris, frente a la persiana semicerrada y sin dejar de vigilar el patio, como si esperase un asalto. La policía, en efecto, había emprendido muchas incursiones en la casa, para estropear utensilios de trabajo y llevarse los libros.

A veces, uno de los amigos de Duflou —todos muy respetables, y entre lo cuales estaban Jean Tixier, un magistrado que lo protegía, el redactor jefe de *Libé-Soir*, etcétera— se presentaba allí para cotillear. Me contaban episodios inéditos, como el incidente del paquete de libros eróticos destinados al general Eisenhower y retenido en la aduana. Contaba Duflou que Paul Valéry, cuando se había publicado *Tres hijas de mamá*, en 1926, decía a Louis Perceau: «También yo escribí una novela erótica, pero es muy diferente a las de mi amigo Pierre Louÿs.» El sueño de Maurice Duflou era publicar algún día ese texto secreto de Paul Valéry, que hasta hoy parece haber desaparecido.

Puesto que conocía todos los secretos de la literatura clandestina, Duflou me proporcionó revelaciones asombrosas acerca de ella. Fue él quien encargó a dos conocidas novelistas, Renée Dunan y Michèle Nicolaï, las dos primeras novelas pornográficas del siglo XX, *Los caprichos del sexo* y *Una chica enterada*. Me hizo confidencias acerca de sus conflictos con Renée Dunan, me dijo que al principio se sintió decepcionado con *Los caprichos del sexo*: «Había páginas enteras sobre la sífilis: ¿os dais cuenta?, ¡todo un curso de medicina allí, en una novela erótica! A ningún aficionado le habría gustado. Le hice quitar el fragmento inmediatamente.» Michèle Nicolaï escribió numerosas novelas galantes, como *El beso del Sur*. Una de sus historias policíacas, *Ni calzoncillos para el asesino*, está ambientada en un campo nudista. En 1938 adoptó el seudónimo de Helena Varley para publicar *Una chica enterada*, que Duflou imprimió con ilustraciones de Bécat.

La novela evoca con inspiración el lanzamiento sexual de una joven burguesa elegante, en una Francia que canturreaba en vísperas de la guerra «Todo va bien, señora marquesa». Florence, hija de una célebre novelista, vive en el castillo de Valfosse, en la Turena, con dos hermanos, los gemelos Claude y Antal, que siempre se enamoran de la misma mujer y se juegan al póquer el primer turno de cópula. Desvirgada por un amigo de su padre, el doctor Laurès, Florence expresa inconformismo tan pronto como la quieren casar con un aristócrata: «A mí los grandes señores no me inspiran respeto, soy republicana. Es el arquetipo de perfecto cretino, de cogotudo.» Prefiere empeñarse en las aventuras más lúbricas con su amigo Stasia, el abogado Gérard, el bailarín negro Kouka, el chulo Vassili. Al final, cuando se casa con el orteamericano Roy Wright, su madre le da los consabidos consejos: «Los hombres se entregan con las mujeres a acciones terriblemente bestiales... Déjalos que lo hagan y sopórtalo.» Florence, que acaba de hacerse sodomizar por Wright antes

de la ceremonia, responde con expresión inocente: «Sí, mamá, intentaré soportarlo.»

Pero el autor moderno descubierto por Maurice Duflou, aquel que editó con mayor entusiasmo, fue Johannès Gros. «Era un periodista muy culto —me explicó— al que le apasionaban las prendas íntimas femeninas que siempre detallaba en refinadas descripciones.» Después de haber publicado biografías de cortesanas románticas, especialmente *Marie Duplessis* y *Alexandre Dumas* (1923), Johannès Gros escribió, con el seudónimo Spaddy o Jacqueline de Lansay, las novelas eróticas *Las delicias libertinas, Mi muñeca, Colette o las diversiones de buen tono, Desvergüenzas,* cuya exasperada perversidad y estilo, precioso y crudo a la vez, son poco comunes.

Johannès Gros es el heredero espiritual de Andrea de Nerciat en el siglo XX. Igual que su modelo antecesor, se empeña en búsquedas de vocabulario e inventa por ejemplo el verbo «betizar», que significa tomar un placer fugitivo. «Betízame la joya», pide una de sus heroínas, y otra responde: «Se betiza por simple distracción... Es un pecado encantador que acerca a dos durante un instante; se comete cuando se ofrece.» Alice, la narradora de *Las delicias libertinas* (1935), acaba de pasar el mes de agosto en el castillo de su prima Clorinde, joven viuda galante, y «betiza» a ultranza con los invitados: madame de Servannes y su hijo afeminado Claude, madame de Lignon e hijos, y con el perro *Rick*. Todas las perversiones (safismo, incesto, zoofilia, etcétera) se practican en un marco que recuerda a Watteau, y por criaturas de cuya elegancia no se espera tanta animalidad. El autor se queja justamente del contraste entre el manierismo y la obscenidad de las palabras y acciones de los personajes.

El narrador de *Colette o las diversiones de buen tono* (1936) expone las acciones de su amante, una mujer de mundo que admite: «Soy muy libertina... Me gustan la fantasía y la diversidad.» Colette, ninfómana y exhibicionista, se entrega a las peores desviaciones sexuales en público, y a veces en presencia de su marido, testigo impasible y resignado: «A los veinte años tiene la experiencia de una larga vida en el burdel. Sin embargo no hay rostro más seductor y fresco que el suyo, ni cuerpo más exquisito, joven y virginal.» Colette arrastra al amante a una búsqueda frenética del placer, que lo mismo los conduce a casas orgiásticas, el Chabanais o el Sphinx, o los lleva al contacto con compañeros de cama como el travesti Gaby. A Johannès Gros, que asocia siempre el vicio con el lujo, le place imaginar mundanas encantadoras que se comportan suciamente. El autor es el chantre de la belleza maculada que sale intacto de las impurezas.

Su última novela, *Desvergüenzas* (1937), fue póstuma, como aclaró Maurice Duflou en el prefacio: «Recientemente desaparecido, y llevándose pesados disgustos del medio, el autor de tantas obras galantes nos ofrece en ésta el relato de algunas aventuras personales.» Son verdaderos fragmentos de una pretendida «autobiografía auténtica». Comienza cuando a los doce años una criada lo embruja «con el maleficio de las faldas y de los venenosos perfumes». El ardiente fetichismo del autor, dirigido a la ropa interior femenina, se expresa con toda

clase de niñas. Así, toma el vestido, la enagua y las bragas de una de ellas, Louise, y se echa encima para imitar la cópula.

Desde la primera amante, Françoise, hasta la esposa Marthé, que se convirtió en cómplice y le facilitó la conquista de sus propias amigas, no deja de maravillarse de «una hermosa grupa envuelta en hilo rosa con volados de encaje», de un «pantalón entreabierto encintado con satén del color de las frambuesas», medias de seda azul o rosado salmón. Sólo hace el amor con mujeres vestidas a medias, frente a un espejo. Se une con Renée, la muchacha de cabello dorado, contemplando «la provocación de las medias de seda malva con ligas negras y pequeños Richelieu [19] barnizados». El roce de un pie calzado en un zapato fino le produce tanto éxtasis como a Restif: «Para gozar de la mímica erótica del pie, por donde parece pasar toda el alma del placer, es necesario echar a la mujer sobre el borde de la cama y tomarla permaneciendo uno de pie. Se le levantan las piernas, que se mantienen verticales y juntas.» Mujeres a primera vista insignificantes lo seducen tan pronto se sientan frente a él, como la madre de Renée: «El audaz cruce de piernas me mostraba por allí una media de seda caoba, un muslo magnífico bajo los pliegues del vestido de muselina negra con estampado blanco.»

Este erotómano de gran estilo, sucesor de Pierre Louÿs y Mac Orlan, es el único de la época contemporánea que pueda compararse con aquéllos. Pero sus páginas, chocantes como las de los otros dos, sólo pueden ser apreciadas por lectores que no toman en serio las licencias y en cambio las vinculan con la tradición libertina del siglo XVIII que alimentaba al autor.

19. Zapatos de tacón bajo, con lazos. *(N. del t.)*

9. Los compañeros de Sodoma

La homosexualidad masculina ha sido lo inconfesable por excelencia en los países de creencias judeo-cristianas, porque la Biblia dice: «Si un hombre se acuesta con un hombre como si fuese una mujer, ambos cometen una abominación; serán condenados a muerte.» A lo largo de los siglos se ha condenado así a la decapitación, a la horca y a la hoguera a sodomitas de todas las condiciones. John Atherton, obispo de Waterford, fue ejecutado en Dublín el 5 de octubre de 1640 por delito de sodomía después de un proceso que armó mucho ruido. Su cómplice había sufrido la pena capital en marzo. El 6 de julio de 1750, en París, en la plaza de Grève, se quemó a un aprendiz de carpintero y a un tocinero a los cuales sorprendiera la ronda practicando la sodomía en la calle. Los culpables, cubiertos por el blusón azufrado, fueron antes estrangulados por el verdugo. «El fuego estaba compuesto de siete cargas de madera y doscientas de leña y paja», precisa Barbier en su *Diario*. Para la justicia de Luis XV se trataba de mostrar un castigo ejemplar, porque los homosexuales parisinos eran por lo general encarcelados en Bicêtre.

Considerado como un maldito, envuelto en la reprobación popular, el homosexual no tenía ninguna gana de sacar aventuras eróticas a la luz pública. Además, la Iglesia consideraba que el pecado de sodomía era menos grave si se mantenía en secreto, puesto que en tal caso no turbaba la paz familiar. En el Renacimiento, la homosexualidad sólo fue objeto de alusiones misteriosas, como en los sonetos de Miguel Ángel o en las acerbas sátiras contra quienes no ocultaban estas inclinaciones. En 1684, *Sodom*, la tragicomedia obscena en cinco actos y en verso de John Wilmot, conde de Rochester, se burlaba del rey Carlos II descrito en el personaje Bolloxinion, rey de Sodoma. Su corte era un pandemónium donde, mientras él acariciaba a su favorito Pockello, la reina Cuntigratia se entregaba al general Buggeranthos, la princesa Swivia tenía relaciones incestuosas con su hermano el príncipe Picket, y las amas de honor convocaban a Virtuoso, proveedor de consoladores de la familia real.

A fines del siglo XIX hubo tal proliferación de homosexuales en Alemania que los periódicos franceses no dejaron de ironizar acerca de «Berlín-Sodoma» y del «vicio alemán». Los sabios berlineses justificaron a sus compatriotas presentando la homosexualidad como «una enfermedad de la personalidad». Luego la llamaron «uranismo», de

acuerdo a la palabra *urning*, inventada por K. H. Ulrichs, la tendencia homosexual no enfermiza que corresponde a Eros Uranos, el amor celeste. El uranismo se convirtió así en sinónimo de homosexualidad idealista y casta. Marc Antoine Raffalovich, que trata el tema en la *Biblioteca de criminología* del doctor Lacassagne, cita como distinguidos uranistas a Auguste von Platen, el oficial prusiano que en el *Diario*, en el momento de las relaciones con Otto von Bülow, dice que su ideal amoroso es «descansar sobre el pecho del amigo intelectual, bello y digno de confianza», y al poeta norteamericano Walt Whitman, que encontraba placer en una cama con un hombre. Raffalovich asegura: «Se puede dividir a los uranistas en ultraviriles, viriles, afeminados y pasivos.» Todos ellos se niegan al coito anal y se contentan con «besos sobre la ropa exterior con la misma devoción que en los íntimos rincones del cuerpo; noches pasadas en compañía, coito perineal, entre los muslos, anterior o posterior; onanismo de uno u otro o de ambos a la vez».[1]

OSCAR WILDE, EL DANDY DE SODOMA

Oscar Wilde se jactaba de poner *romance and cynism* en la expresión de la homosexualidad. Fue un esteta del amor perverso. Nació en Dublín en 1855, hijo de un médico libertino y de una poetisa excéntrica, Speranza Wilde, a la cual se parecía y con la que se identificó. En principio se dio a conocer en Londres como director de un periódico de modas, *The World's Woman*, y como autor de brillantes paradojas que difundiría en una gira de conferencias por Estados Unidos. En 1884 se casó con Constance Lloyd. En el registro de estado civil, en el sitio donde debía consignar la profesión, escribió *gentleman*. Jefe de un movimiento estético que preconizaba el culto de lo artificial, Wilde multiplicó las actos de dandismo, fingía desvanecerse al ver un mobiliario de mal gusto, subía a un coche para atravesar una calle o se paseaba por Picadilly Street con un girasol en el ojal y empuñando un bastón con pomo de oro.

En 1889, Charles Henri Hirsch comenzó a administrar en Londres la Librería Parisina, un comercio de Coventry Street que frecuentó Oscar Wilde para procurarse libros que él calificaba de «socráticos», en una época en que todavía no era el autor de comedias que hacían correr a la ciudad entera al Saint-James Theatre. Hirsch le vendió *The sins of the cities of the plain* (primera novela inglesa acerca de la homosexualidad, según Peter Fryer, que apareció en 1880 y que expone el caso de un joven que se prostituye con los hombres), las *Cartas de un hermano a su alumno*, y «finalmente algunos opúsculos más recientes de títulos sucios, impresos en Amsterdam, cuya grosería le dis-

1. Marc-Antoine Raffalovich, *Uranisme et unisexualité*, París, Masson, 1896.

gustó y que me devolvió».[2] A fines de 1890, Wilde entregó a Hirsch un manuscrito que iría a retirar un joven *gentleman*; éste lo entregó al librero, que a su vez lo puso en manos de otro *gentleman*: «Parecida ceremonia se repitió tres veces.» Cuando el manuscrito, titulado *Teleny*, cayó definitivamente en sus manos, Hirsch lo leyó antes de devolverlo a Wilde: «¡Qué mezcla singular de escrituras diversas, de pasajes tachados, suprimidos, corregidos o añadidos por manos diferentes! Para mí resultaba evidente que varios escritores de valor literario desigual habían colaborado en esta obra anónima y profundamente interesante.»[3]

En esa época Oscar Wilde frecuentaba un burdel de Little College Street dirigido por Alfred Taylor, con el fin de estar con muchachos prostituidos. También solía visitar el Café Royal de Regent's Street, rodeado por una corte de jóvenes admiradores a los cuales fascinaba con «cuentos hablados». La novela *Teleny* fue un juego intelectual y pasional que practicó con diversos discípulos. Él impuso el tema y reformó ciertos episodios. Sin duda colaboraron en el trabajo Robert Ross, entonces de diecinueve años, con el cual Wilde tuvo la primera relación homosexual, el dibujante Graham Robertson, el poeta John Grey. *Teleny or the reverse of the medal* fue publicado en Londres en 1893 por el editor Leonard Smithers en dos volúmenes y una tirada de doscientos ejemplares. En el prólogo de la obra, fechado en julio de 1892, Wilde anunciaba: «Se trata de una historia real, la dramática aventura de dos seres jóvenes y bellos, de naturaleza refinada y exacerbado nerviosismo.»

Camille de Grieux conoce al pianista René Teleny con ocasión de un concierto que éste ofrece en el Queen's Hall. El primero se siente fascinado por el músico de cabellos rubios cenicientos, que lleva un heliotropo blanco en el ojal y que le dice: «¡Mi destino! ¡Qué horrible destino el mío!» Se convierten en grandes amigos, *bosoms friends*, e intercambian un primer beso que inspira sueños lascivos a Des Grieux: «Me pareció, como a otros, que Teleny no era un hombre sino una mujer, mi propia hermana. Sin embargo, nunca tuve hermana. En el sueño, como Amón, hijo de David, estaba enamorado de mi hermana, y tan avergonzado de ese amor que enfermé porque reconocía el horror de esa pasión.» El soñador imagina que desflora a esa hermana después de haberle mirado el sexo: «¡Placer celestial, éxtasis divino! Flotaba entre cielo y tierra. Me sonrojaba, aullaba de alegría.» Al despertar se sentía confuso frente a su madre, una condesa viuda y galante que vivía en contradicción con la moral.

Al no poder soportar la fatalidad de convertirse en homosexual, Des Grieux intenta escapar visitando un burdel de Londres, en el fondo de Tottenham Court Road. Se acuesta con una camarera de dieciséis años, Catherine, a la que no consigue desvirgar y que además muere. Des Grieux siguió a Teleny en cada concierto, sin que éste lo sospe-

2. Prefacio de *Teleny ou le revers de la médaille*, París, Ganymède Club, 1932.
3. Ibíd.

chase, por celos. Desesperado por no ser correspondido, una noche quiere arrojarse al Támesis. Teleny lo sorprende y lo detiene, pero el otro le dice: «¿Por qué habría de llevar una vida que me repugna?» Teleny se quita entonces la chalina de seda: «Atémonos juntos —propone— y saltemos al cauce.» Des Grieux renuncia al proyecto suicida para no dañar a Teleny; éste lo conduce a su casa, donde tiene lugar la primera noche de amor, tan exaltada que Des Grieux se desmaya. Algunos días más tarde recibe una carta anónima que lo amenaza con una denuncia.

Resignado a ser un *bugger* (bribón), Des Grieux acude a una fiesta homosexual de máscaras en el taller del pintor Bryancourt, «un museo digno de Sodoma o Babilonia», donde hay muchos hombres disfrazados de mujer. La fiesta acaba en un accidente mortal cuya víctima es un soldado. Luego Des Grieux descubre que Teleny lo engaña con su madre, la condesa. Los sorprende abrazados, y con ésta gimiendo: «¡Dios, cómo me gusta! Hacía mucho que no sentía tanto placer» Teleny, avergonzado por la traición, se clava un puñal en el pecho. Se produce un escándalo: «Incluso la carta que me había escrito Teleny, en la que me informaba que sus deudas habían sido pagadas por mi madre, cayó en el dominio público.» Des Grieux, deshonrado por la prensa, acaba tristemente su historia con una cita del Libro de Job.

Teleny, que apareció después de *El retrato de Dorian Gray* (1891), donde ya aflora la simbología de la obsesión de resultar afeado por el vicio, es un documento fundamental acerca de Oscar Wilde, que prueba que tres años antes del proceso del 5 de abril de 1895 presentía que sus hábitos le arruinarían la vida. En 1892 entró en relaciones con el joven lord Alfred Douglas, llamado Bosie, y exhibió sin pudor al compañero, abandonó mujer e hijos para instalarse en un hotel con él, en público lo cogía del cuello... No dejaba de provocar con objeto de atraerse un castigo; por eso el presentarlo como una víctima de la intolerancia británica resulta absurdo.

Intentó un proceso de difamación contra el marqués de Queensberry porque éste lo había tratado de sodomita. Vio volverse contra él la causa en razón de los testigos citados por la defensa, que revelaron que había pasado noches en diversos hoteles con sórdidos compañeros, Alonzo, el cantor cómico Sidney, el tipógrafo Fred Atkins, Schwabe, etcétera. Wilde negó los hechos mostrando insolencia. Cuando se lo acusó de haberse acostado en el hotel Savoy con el joven criado Charlie Parker, respondió: «No tengo prejuicios de clase», o cuando se le preguntó si había abrazado al joven lacayo de Alfred Douglas: «No, ese muchacho era demasiado feo.»

Ante el giro que tomaban las cosas, Wilde desistió de la demanda contra Queensberry; pero era demasiado tarde, las pruebas de los «delitos» ya habían puesto en marcha el proceso en su contra. Tuvo a bien sostener con cabal mala fe que jamás había cometido actos inmorales, que el soneto acerca de «el amor que no se atreve a decir su nombre» se refería al amor intelectual entre un hombre maduro y un joven, y fue condenado a dos años de trabajos forzados. El Wilde hu-

millado que escribe en la celda de Reading en 1897 *De profundis*, carta patética a Bosie; el que muere en 1900, en París, en un hotel de la rue de Beaux Arts, siente, como Des Grieux en el final de *Teleny*, que el sufrimiento ha redimido su alma comprometida por los pecados de la carne.

LOS URANISTAS

Oscar Wilde tuvo como émulo en Francia a Jean Lorrain, escritor exhibicionista que fanfarroneaba con su vicio en los salones y en el café. Maquillado, el bigote teñido o empolvado con oro, a Jean Lorrain le encantaba decir en un restorán elegante que acababa de acostarse con dos estibadores. Se drogaba con terrones de azúcar empapados en éter y elegía compañeros de cama entre los hampones; pero su literatura amanerada, donde imitaba «la escritura artística» de los Goncourt, no tuvo las audacias de su comportamiento. En *Señor de Bougrelon* (1902), cuyo título anuncia el retrato de un bribón, el protagonista, exiliado en Amsterdam, habla de su amigo Mortimer sin atreverse a sugerir otra cosa que una amistad caballeresca.

Proust fue el primer novelista que describió un tipo de homosexual en una novela no clandestina. El barón Charlus es como sodomita lo que el barón Hulot de Balzac fuera como heterosexual. Proust lamentó más tarde frente a Gide la irrisoria versión de la homosexualidad que ofrecía en Sodoma y Gomorra. Pero esta monomanía tiene aristas grotescas. Proust mismo las ofrece con Albert, antiguo ayuda de cámara realista que dirige un burdel para pederastas en la rue de Madrid. Jouhandeau, que frecuentó dicho establecimiento, cuenta cómo se comportaba Proust allí: «Había un panel con aberturas. A través de ellas elegía a la persona con la que quería pasar un rato. A esa persona le mandaban subir, desnudarse (junto a la puerta había una silla), colocar la ropa sobre la silla y masturbarse frente a la cama donde Proust estaba acostado, con la sábana que lo cubría hasta el mentón.»[4]

André Gide, que quería competir con Wilde y Proust, exhibió a su vez el uranismo (porque se consideraba un uranista, no un pederasta). *Corydon*, que apareció en principio en 1911 en una edición limitada a doce ejemplares, era un elogio teórico del «uranista superior», tal como lo definía Raffalovich. *Si el grano no muere* (1924) reveló sus experiencias con los muchachos árabes. Gide informó a los lectores acerca de cómo masturbaba a Alí o a Mohammed, pero también cómo se espantó cuando su amigo Daniel B. sodomizó en su presencia a Mohammed: «Echado sobre aquel cuerpecito que cubría, parecía un vampiro alimentándose con un cadáver. Habría gritado de horror...»

Jean Cocteau, en una confesión anónima, *El libro blanco* (1928),

4. Marcel Jouhandeau, *La vie comme une fête*, París, J.-J. Pauvert, 1977.

confiesa: «Siempre amé el sexo fuerte, que me parece legítimo llamar el bello sexo. Mis desdichas provienen de una sociedad que condena lo raro como un crimen y nos obliga a reformar nuestras inclinaciones.» Y relata las tres circunstancias decisivas que hicieron de él un homosexual, y luego las aventuras, que viviera a los dieciséis años con Alfred, chulo de la prostituta Rose, con el marinero Pas de Chanc, y la crisis espiritual que lo condujo a un monasterio. *El libro blanco* fue reeditado en 1930 y en 1953, siempre anónimamente, pero con diecisiete dibujos firmados de Cocteau.

François-Paul Alibert, funcionario del ayuntamiento de Carcassonne y amigo de André Gide (hicieron juntos un viaje a Italia e intercambiaron una copiosa correspondencia), publicó en 1931 *El suplicio de una polla*, novela que el propio Gide se encargó de hacer editar clandestinamente en veinticuatro ejemplares. El narrador Albert es un uranista poseído por el «demonio de la ironía» que se niega a la sodomía activa o pasiva, pero que hace alegremente todo lo demás con sus compañeros. La desdicha de uno de éstos, que conoce en un balneario y que se queja de hipertrofia del sexo, le hace tomar conciencia de que la homosexualidad depende de una fatalidad fisiológica y no puede ser vivida alegremente.

MARCEL JOUHANDEAU, EL DON JUAN DE LA HOMOSEXUALIDAD

Marcel Jouhandeau, uno de los homosexuales más depravados de la literatura francesa moderna, asumió la condición de respetable burgués al abrigo de su condición de profesor de EGB, marido de Elise, mujer fuerte, por la cual se fingía tiranizado, y autor de crónicas provinciales con marco en Guéret, rebautizada Chaminadour. Puesto que consideraba la homosexualidad «una anomalía excusable», se lo permitía todo y se burlaba de Gide, de Cocteau, que —decía él— «iba con el revés de la cuchara por delante». Jouhandeau sentía pena por el Montherlant pederasta, y afirmaba: «Me horroriza la pederastia y a los niños no puedo por menos que respetarlos. Soy homosexual y amo a un hombre a partir de los dieciocho años. Estoy enamorado de Miguel Ángel, es la majestad del cuerpo del hombre lo que me conmueve.»[5] Fue el prototipo del homosexual religioso, que invoca a Dios y a los santos mientras se dirige a casa de madame Made, proveedora de invertidos a los sodomitas de la IV República, de la cual decía: «Siempre me elegía bellísimos muchachos. Y nada me ha emocionado más que llegar frente a su puerta y saber que había un desconocido esperándome detrás de ella.»[6]

Marcel Jouhandeau comenzó a referirse a su propia homosexuali-

5. *La vie comme une fête*, op. cit.
6. Ibíd.

dad en 1939, en *Acerca de la abyección*, libro sin nombre del autor. Allí confiesa que se siente abyecto, aquejado de una perversión que hace «temblar a Dios». Relata su itinerario desde la infancia, cuando un muchacho carnicero lo arrastró a un rincón para mostrarle el «pajarito». Jouhandeau se convirtió en un obsesionado por los hombres, hasta el punto que durante su juventud en París, cuando alquilaba una buhardilla en la rue Gay-Lussac, llevaba allí «obreros en paro, plomeros, mecánicos y sin duda maleantes». Les decía que era grabador profesional: «Les rogaba con toda naturalidad que se quitaran la ropa y se tendieran sobre mi cama; ellos adoptaban la actitud que querían.» Él contemplaba ávidamente la desnudez, y fingía dibujar.

Jouhandeau intentó comprender por qué era homosexual, y pensó que «tenía un demonio en algún lugar del cuerpo». Hay demonios de la cara, de las manos, de los pies, uno fálico, otro vaginal, otro anal: «Son esos demonios que nos abandonan para ir a torturar a los demás con nosotros o cuyos pasos acechan, para abandonar luego a los otros y obsesionarnos cada vez y sitiarnos juntos hasta el final.»[7] Justamente porque está obsesionado por los demonios, Jouhandeau sostiene que un homosexual tiene posibilidades de ser salvado por Dios. Si piensa un instante que la homosexualidad es un estado normal, pierde el alma. Jouhandeau repite con insistencia a los homosexuales: «Admite que has conocido la abyección y que debajo no hay nada... Convertido en inmundo animal y luego en planta cenagosa, adaptada a los repliegues de una vergonzosa anfractuosidad del infierno, un momento fuiste menos que eso: protoplasma.»[8] El hombre condenado que es todo homosexual merece el perdón si pone «la elegancia del corazón» en las pasiones: «En ser impuro puede haber una grandeza semejante a la de ser puro. La impureza nos exige a veces tanto heroísmo y entrega como la pureza.»

En los *Apuntes de don Juan* (1946), Jouhandeau se presenta como el don Juan de la homosexualidad, describe las relaciones con Raoul, Jean-Pierre, Albert el maleante, Raphaël, «bello muchacho regordete», etcétera. Se dice fascinado siempre y en todas partes por las nalgas de los hombres que evoca en páginas delirantes: «Cara gigante de Polifemo, con el ojo ausente, y una sola órbita vacía; fisonomía sin perfil, de boca desdentada y de carne, sin maxilar ni labios, cuya nariz se busca en vano; rostro elemental...» Que no es nada en comparación con su invocación al ano: «Gruta saturniana, disimulada entre montes, tragaluz por donde pasa un rayo sin gloria, negro, alucinante, aroma embriagador, opiáceo, que emana de las profundidades como la respiración subterránea de nuestros miembros o el propio aliento de los infiernos fisiológicos...» Jouhandeau no acaba nunca de hablar del ano, como un poseso asaltado por alucinaciones concupiscentes: «Abismo vivo, abismo que jadea sin cesar, balbuciente hendidura, sudorosa, chorreante, húmeda de codicia; ventosa solapada, curiosa de placeres que no se hicieron para ella...»[9]

7. *De l'Abjection*, por ***, París, Gallimard, 1939.
8. Ibíd.
9. *Carnets de don Juan*, por el autor de *De l'Abjection*, París, Paul Morihien, 1946.

Después de la guerra, Jouhandeau publicó *Crónica de una pasión* (1949) para lavarse la culpa de haber sido antisemita y colaboracionista durante la ocupación alemana. Se trata, efectivamente, de la historia de sus relaciones durante algunos meses de 1939 con el pintor Jacques St., semijudío: «Pertenece por su padre al Antiguo y por su madre al Nuevo Testamento.» ¿Cómo pretender que Jouhandeau, a pesar del libro *El peligro judío*, fue antisemita, acaso no sodomizaba a Jacques St., al que Elise definía como «un pobre israelita con males por todas partes, incluso en los pantalones»? Y puesto que Jacques St. reconocía haber sido inducido por aquel devoto católico a «ese estado sublime que participa de la santidad y de la condena al mismo tiempo»,[10] ejecutó el retrato de Jouhandeau como cardenal para rendirle homenaje. (Ese cuadro, *El prelado*, por otra parte, fue acribillado a puñaladas por Elise, indignada.)

Jouhandeau publicó *Tiresias* (1954), en «edición confidencial», fuera de comercio, para relatar «la fabulosa experiencia» que le llegara cuando tenía unos sesenta años: de activo se convirtió en pasivo, haciéndose sodomizar todos los jueves por hombres prostituidos. Empezó con Richard, «coloso negro de pelvis nacarada y opulenta», le sucedió Philippe, «un Antonin Artaud joven», pero con «una brutalidad de mozo de cuadra», de la que cuenta: «Sólo me toma de rodillas, mis piernas alrededor de su cuello.» Luego se entrega al Enano, «una especie de animalito velludo, achaparrado, de patas cortas», al que abandona en seguida por Pierre, que tiene «una jeta malévola» y que lo agota: «Salgo de entre sus brazos como si hubiese derramado vitriolo en mis miembros.» Esos actos locos que describe detalladamente lo sumen en la angustia: «Por la noche, cuando me despierto, tengo miedo de mi cuerpo. Todavía no estoy acostumbrado a lo que le ocurre... ¡Heme aquí, después de toda una vida negándome a serlo y sin que lo previera nunca, metamorfoseado en mujer!» Es el libro de un inmoral de gran estilo, porque Jouhandeau exhala belleza literaria en el más ínfimo de los detalles obscenos: «Cuando mi mano estrecha el cuello de la cantimplora ahíta de leche, cierra los ojos, como las palomas estranguladas.» Soporta las exigencias de sus compañeros como un asceta, imponiéndose terribles pruebas: «La lujuria me conmueve en la medida en que se parece a una tragedia religiosa que pone en marcha todos los poderes del Abismo y del Cielo.»[11] Aunque Jean Cocteau aceptó ilustrar *Tiresias* con dibujos eróticos, se espantó inmediatamente y escribió al autor: «¡Cómo encuentras placer de esa manera, pero si es monstruoso! ¡Ah, nunca habría podido pensar algo parecido!» A Jouhandeau le encantó escandalizarle, con ello entendía demostrar a sus émulos homosexuales: «Siempre he ido lo más lejos posible. Para mí no había límites.»[12]

Sin embargo, *Del amor puro* (1955) será un voluminoso libro que relata la pasión «uranista» de Jouhandeau por Robert, un militar que

10. Marcel Jouhandeau, *Chronique d'une passion*, París, Gallimard, 1949.
11. Marcel Jouhandeau, *Tiresias*, París, 1954.
12. *La vie comme une fête*, op. cit.

toca el clarinete y al que conoce en 1948, en el tren de Avignon a París. Tiene el placer de desarrollar la relación frente a las narices de Elise, sin que ella sospeche nada. Pero Robert no es tan perverso como querría, hasta se niega al beso en la boca. Jouhandeau se resigna al «amor puro» y suspira: «Lo más bello de todo es que cuando nos encontramos desnudos, uno frente al otro, y él me toma entre sus fuertes brazos sin saber en absoluto qué debe hacer conmigo y yo con él.» Esa relación «pura» se agria porque Robert, que es casado, elogia los senos de su mujer, Brigitte: es más de lo que «don Jouhan» puede soportar.

En «La posesión», volumen decimocuarto de los *Diarios* (serán veintiocho, en los cuales es protagonista de una novela más tenebrosa que sus *Cuentos del infierno*), Jouhandeau cuenta que en agosto de 1963, a los setenta y cinco años, se enamoró del truhán Serge, «un chico del "medio", de rostro y cuerpo maravillosamente esculpidos, duro, cruel». Serge le confiesa: «La justicia me condenó a dos años de prisión por proxenetismo. No soy un hombre deshonesto.» Y explica: «He vendido mujeres como el carnicero carne, porque las despreciaba.» Ese rufián se siente honesto por las mismas engañosas razones por las que Jouhandeau se cree «un santo». De tanto en tanto el truhán cierra la poderosa mano sobre el cuello del viejo, para demostrarle que podría estrangularlo fácilmente. Jouhandeau está completamente excitado por «vivir en medio del espanto con una sonrisa en los labios». Su talonario de cheques «flaquea» por las exigencias de ese compañero, al que regala un gran anillo, una medalla de oro con la imagen de la Virgen, etcétera. Resulta triste ver al intelectual septuagenario humillarse frente a semejante granuja: «Le gusta que le bese las muñecas, en recuerdo de las esposas, que le bese los pies como a un santo *(sic)*, que mi aliento vague en torno a su boca sin que me atreva a acercar los labios por respeto, por pudor.»[13]

En entrevistas que concedió en 1977, a los ochenta y nueve años, Jouhandeau se vanagloria de la impenitencia postrera: «A los ochenta años todavía hacía el amor sin molestias... Terminé de golpe. Pero aún tengo deseos.» Después de su muerte se publicó el *Breviario*, donde recuerda los últimos amantes de alquiler que conociera: Igor, del que dice: «En ese momento el culo comenzó a bostezarle como la boca de un hombre que tiene sueño», el Pequeño Pierre, Jean Paul, Francis, etcétera.

Dejó un testamento extravagante formado por las «cartas impúdicas» a jóvenes, diciendo a uno: «Abre, dilata los anillos de tu ano, huméctalos de un zumo dulce para que pase la pera de angustia que recibirás de rodillas, sin verme»; y a otro: «Si no eres virgen de este lado, en contra de lo que me juraste, si alguien ha pasado por el desfiladero que debía abrírseme en primer término, juro dejar correr en ti, en vez de un bálsamo aromático, un licor hediondo y sórdido del que nacerán serpientes.» Y a otro más dice todavía: «Mis dientes ramonean los rubios cabellos de tu nuca. Mi vientre pesa sobre tu cin-

13. Marcel Jouhandeau, *Diarios*, t. 14, «La posesión», París, Gallimard, 1970.

tura. Mi verga busca la boca del horno, la entrada de un túnel, de un sumidero de alcantarilla. Las alcantarillas de París se visitan con una linterna. Te perforo a escondidas por las tinieblas de tu terciopelo.»[14] Cuando ha regresado de «la alcantarilla» (se advertirá el maligno placer de ensuciar y de sentirse sucio), Jouhandeau observa: «Me dices que tengo algo de santo. Sí, cuando te miro.» Admirador del superrealismo, Jouhandeau se asemeja así a Georges Bataille en su búsqueda de una «santidad» salida del extremo desenfreno.

LA MALDICIÓN DE JEAN GENET

Fue un libro de Jouhandeau, *Prudence Hautechaume*, lo que despertó la vocación literaria de Jean Genet. Pero *Acerca de la abyección* lo influyó mucho más. Jean Genet ha sido el extremista de la literatura homosexual, el provocador integral, aquel que quiso decir las cosas más fuertes y escandalosas. Se presentó al mismo tiempo que Roger Peyrefitte, pero se impuso de manera aplastante sobre este último, cuyas novelas llenas de cháchara mundana parecieron uranismo académico comparadas con las rapsodias canallas que fueron *Notre-Dame-des-Fleurs* y *Querelle de Brest*. El objetivo confesado de Jean Genet era «la rehabilitación de lo innoble»: tuvo éxito en la empresa más allá de toda esperanza.

Jean Genet, que nació en París en 1910, fue un huérfano pupilo de la asistencia pública, criado por campesinos de Morvan. Pero cometió delitos que lo llevaron a la colonia correccional de La Mettray a los quince años, que estaba dividida en diez familias. Al año siguiente tuvo la primera relación homosexual con una bestia de dieciocho años, Villeroy, y concibió el proyecto de vivir luego prostituyéndose: «En La Mettray soñé más con la prostitución que con los robos. Por supuesto que me encantó tener un amante que había sido ladrón.»[15] Se evadió de La Mettray, se alistó en el ejército, desertó días después llevándose maletas de oficiales, viajó a España, donde llevó la vida que cuenta en *El diario de un ladrón*, prostituyéndose con hombres y robando a aquellos con los cuales pasaba las noches. Tuvo por chulo al manco Stilitano, que lo llevó a Cádiz. Luego vagó por Checoslovaquia, Bélgica y Polonia en un vagabundeo que él calificará de «búsqueda de la Imposible Nulidad».

Genet no fue en absoluto un rebelde al que sus actos condujeran a la prisión: cometía delitos expresamente para ir a la cárcel. Adoraba el universo carcelario, los delincuentes que se encontraban allí, como él mismo confesaría: «Las cárceles me resultaron más maternales que

14. Marcel Jouhandeau, *Bréviare, Portrait de Don Juan, Amours*, París, Gallimard, 1981.

15. Jean Genet, *Le miracle de la rose*, en Bikini, a expensas de algunos aficionados, 1946.

las calles de Amsterdam, París, Berlín o Barcelona. No corría el riesgo de hacerme matar o de morir de hambre. Los corredores de las prisiones eran el lugar más erótico y tranquilo que haya conocido nunca.» Al principio de la guerra comenzó a robar con fractura en Auteuil. En el verano de 1940 fue arrestado y encerrado en la Santé, luego trasladado a la central de Fontevrault. En la celda escribirá el primer poema, *El condenado a muerte* (1942), y la primera novela, *Notre-Dame-des-Fleurs* (1943), cuyos matices de estilo demuestran que había leído a Cocteau, Francis Carco y Jouhandeau.

La obra maestra de Jean Genet es *Notre-Dame-des-Fleurs*. Si sólo hubiera escrito ese libro, especie de *La dama de las camelias* de la literatura homosexual, tendría una gloria inmaculada. La historia de Divina (mote de Louis Culafroy), el homosexual tísico que se prostituye en Pigalle, la de su macarra Mignon Pies Pequeños, del entorno («los tocamujeres y tocachicos, bujarros, locas»), es una pintura de costumbres como nadie se atreviera a hacer. La obscenidad es allí barroca, es decir, estilizada al extremo y sobrecargada de metáforas. El retrato de Divina revela los mil sufrimientos y humillaciones cotidianos de un homosexual, el agudo sentimiento de abyección, la angustia de la vejez, la frivolidad, los estados de ánimo alocados, los celos, los terrores frente a los machos que le prohíben hablar en argot (lenguaje reservado a los chulos). Cuando Mignon Pies Pequeños lleva a la buhardilla de Montmartre Notre-Dame-des-Fleurs al joven asesino que le enloquece, acepta prostituirse en el futuro en beneficio de la pareja. Las tentativas de seducción de Notre-Dame-des-Fleurs, las infidelidades con Gabriel, llamado el Arcángel, y con el negro Gorgui, son episodios donde reinan «el miedo, la desesperación, el amor triste». La muerte de Divina, a la que asiste con indiferencia su madre Ernestine, es conmovedora. Genet nos hace conocer maravillosamente un medio, unos caracteres que sin él se habrían ignorado.

Genet envió el manuscrito a Jean Cocteau, con el cual tuvo una entrevista al salir de la cárcel. Vio también a Jouhandeau, al que dijo: «Sé que tengo talento, ahora viviré de mi pluma.» Jouhandeau le respondió: «Es mejor que robe.» Genet supo que si quería gustar a la cofradía homosexual parisina era necesario sobre todo mantener la reputación de ladrón. Robó de nuevo, volvió a hacerse detener, y desde la cárcel advirtió por carta a Jouhandeau que había seguido su consejo. *El milagro de la rosa*, redactado en 1943 en la Santé y en la prisión de Tourelles, es el relato de la estancia en la central de Fontevrault, de sus amores con un detenido, Bulkaen. Tiene gran interés documental, pero su ya declarada voluntad «de escribir con palabras que cantan» acerca de las peores acciones del hampa le hacía pensar en falso.

Una desviación sexual va acompañada siempre de una desviación mental que hace tomar lo anormal por normal y encontrar irrisorio el amor natural. Las desviaciones condujeron a Genet a alabar el asesinato, el robo, la traición, la pederastia, el abuso de confianza y la cobardía, como si se tratase de virtudes ejemplares. En Fontevrault, cuando Harcamone sale de la celda de los condenados a muerte con

«la carga de santidad que pesaba sobre la cadena que le atenazaba las muñecas», los hirsutos rizos se parecían a la «corona de espinas» de Cristo. Genet se prosterna en adoración frente a él. ¿En qué consiste la santidad de Harcamone? Asesinó salvajemente a una niña después de haberla violado, y a continuación mató a un entrometido. Quien no comprenda por qué eso lo asemeja a Jesucristo es sólo un sucio burgués. Tal es la desviación mental de un perverso.

Si diversas religiones coincidieron en juzgar la sodomía como un crimen es porque el sodomita con demasiada frecuencia se ve arrastrado a lo peor; hostigado por tentaciones homicidas y suicidas, delatoras y traidoras. Jean Genet muestra sobre el papel todos esos malos sentimientos que el resto de los homosexuales busca reprimir u ocultar. Su inconsciente es un infierno de atmósfera pestilente de donde brotan los demonios para pavonearse orgullosamente en sus libros. Dedicó *El condenado a muerte* a la memoria de Maurice Pilorge, ejecutado el 17 de marzo de 1939 en Saint-Brieuc «porque había matado a su amante Escudero, que le robara menos de mil francos». Genet encuentra admirable el asunto y no deja de contar historias de homosexuales que se traicionan y matan mutuamente como si la muerte del otro fuera para ellos el súmmum del placer.

Pompas fúnebres (1947) es en este sentido el libro más criticable. El narrador, que va en el cortejo del entierro de Jean, adolescente muerto en una barricada en la liberación de París, recuerda sus amores con el difunto: «La gracia del rostro, la elegancia del cuerpo me invadieron como una lepra.» (Puede advertirse una vez más hasta qué punto el homosexual se siente manchado por su compañero.) Pero la madre de Jean oculta en casa a un nazi acosado, el conductor de carros blindados Erik Seiler, que fuera amante del verdugo de Berlín. El narrador se enamora de él, sueña exaltado con las cópulas sodomitas que debieron gozar el soldado y el verdugo, y confiesa admiración por Hitler: «El Führer enviaba a la muerte a los hombres más bellos. Era la única manera que tenía de poseerlos a todos. ¡Cuántas veces he querido matar a todos esos muchachos hermosos que me fastidiaban puesto que no tenía bastantes pollas como para follarlos a todos a la vez, ni bastante esperma para hartarlos!»

Aunque fuese un incrédulo, Genet retomó por su cuenta la fraseología mística de Jouhandeau. Ese nihilista también pretendió ser «un santo». Comparó a sus protagonistas con ángeles. El marinero Querelle, por ejemplo, «era un personaje solitario comparable al ángel del Apocalipsis, cuyos pies reposan en el mar.» Pero ¿qué hace de Querelle «el ángel de la soledad»? Asesina a su amigo Vic, luego va al burdel de madame Lysiane a hacerse sodomizar por primera vez por su patrón, Norbert, diciéndole: «Vas a ir allí fofo, eh. Parece que eso no va bien.» El posadero le hace poner el culo al aire en una habitación cubierta de espejos y ponerse de rodillas sobre la cama:

> Norbert lo aplastó. Penetró tranquilamente hasta que su vientre tocó a Querelle, al que atraía contra sí con ambas manos, súbitamente horrorosas y potentes, pasadas bajo el vientre del marino... Querel-

le se asombraba de sufrir tan poco. «No duele, no hay nada que decir, sabe tocar.» Sentía manifestarse en él una nueva naturaleza y establecerse. Sabía exquisitamente que estaba produciéndose una alteración que hacía de él un enculado.[16]

He aquí su idea de un ángel.

Genet, capaz de brillante lirismo, cuyo fondo es desgraciadamente menos admirable que la forma, escribió bellas frases para justificar la suciedad humana. Su obra apenas sería una curiosidad de la literatura moderna si Jean-Paul Sartre, retomando el título de una tragedia de Rotrou, no hubiese publicado en 1952 *San Genet cómico y mártir*, con la intención de convertirlo en un héroe del existencialismo ¡Cuánta injusticia reina en las letras! D. H. Lawrence, noble y generoso, fue insultado durante toda su vida. Jean Genet, ladrón y homosexual prostituido, que exalta con énfasis espantosos sentimientos, fue honrado durante treinta y cinco años con la garantía de Sartre, que proclamó: «Genet nos presenta el espejo: es necesario mirarnos en él.» En la actualidad, la crítica, harta de haber sido conducida tan lejos incensando semejante apologista del Mal, ha hecho de Jean Genet un mitómano que para deslumbrar a la intelectualidad parisina se jactó de fechorías que jamás cometió.[17] Bastó que se vanagloriase de ser un monstruo para que se haya creído largo tiempo en su palabra, para que siga siendo un autor cuya monstruosidad se reverencia.

La última obra de Jean Genet, compuesta en 1984, apareció en mayo de 1986, poco después de su muerte: *Un cautivo enamorado*. En ella relata la estancia de dos años en un campamento de fedayines cerca de Jordania. Los jefes palestinos lo habían invitado a fines de 1970 para que escribiese la historia de su revolución. Era una ingenuidad por parte de los dirigentes políticos llamar al panegirista de la traición y de la cobardía para apoyar la causa. Genet elogia todo aquello que la rebaja y perjudica. Se entusiasma mientras pasea entre las chabolas de refugiados palestinos junto al palacio de Amán: «La traición está en todas partes. Cualquier niño de los que me miraban buscaba vender a su padre o a su madre, y el padre a su hija de cinco años. Hacía buen tiempo. El mundo se deshacía.» No obstante, lamenta que el erotismo no fuese allí más perverso: «Aquí, nada de dar por culo, ni de chuparla, sino uniones paralelas, estirados o de pie, rápidas, sin besos ni comidas de coño, de polla, ni de culo; el amor matrimonial, nacional, suizo montañés.» Encuentra «algo grandioso» en la fuga de fedayines atacados en julio de 1971 por las tropas del rey Hussein: «Los soldados palestinos huyeron frente a la súbita presencia de lo Inesperado.» El combatiente que él prefiere es el teniente Mubarak de Ajlun, «un chulo —de cuartel o barrio bajo—, al mismo tiempo que una gran puta».

En un hospital cerca de Zarkat el único médico y la única enfer-

16. Jean Genet, *Oeuvres complètes*, t. II, París, Gallimard, 1953.

17. Cf. Bernard Moraly, *Jean Genet, la vie écrite*, París, La Différence, 1988.

mera están desnudos en la terraza acariciándose, en vez de ocuparse de los heridos. Dejan agonizar sin atención médica a una veintena de hombres, eso es lo que da «ganas de reír» a Genet. Pero el episodio del cual habla con mayor admiración es el asesinato de un representante de la OLP, Kamal Adnouan, y de sus dos guardaespaldas en el hotel Strand de Beirut, por obra de dos israelíes disfrazados de hippies rubios que fingían ser dos homosexuales borrachos que se abrazaban y trastabillaban, todo para acercarse al objetivo sin levantar sospechas. Representaron ser homosexuales con la finalidad de matar, por eso Genet grita de entusiasmo: «Es por esta acción que el asesinato puede ser considerado como una de las bellas artes.»[18] Genet traicionó la confianza de aquellos que lo habían invitado celebrando largamente a los asesinos de uno de ambos dirigentes. Era un auténtico impostor nato, o como se autodefinía eufemísticamente, un «simulador espontáneo».

WILLIAM BURROUGHS Y LA GENERACIÓN SALVAJE

Con William Burroughs, otro escritor que llevó la expresión de la homosexualidad al paroxismo, entramos en unos dominios muy diferentes, los de lo *underground*. Nació en 1914 en St Louis, Missouri, estudió en Harvard, y antes de ser homosexual fue drogadicto. En 1940 comenzó a tomar heroína. En 1943 conoció a Jack Kerouac y Allen Ginsberg y se convirtió en ideólogo de éstos, como también lo sería de otros miembros de la *beat generation* (aunque él siempre se negó a ser un *beatnik*). Dejó Nueva York en compañía de su segunda mujer, Joan Volmer, para instalarse en un rancho de Texas, en New Waverly. Luego se fueron a vivir a Algiers, frente a Nueva Orleans, y después a México. En septiembre de 1951 quiso «imitar a Guillermo Tell»: plantó un vaso de gin sobre la cabeza de su mujer y disparó con un fusil a menos de tres metros de distancia. Así la mató de un balazo en la cabeza. Estuvo preso durante dos semanas; consiguió que triunfara la tesis del accidente: fue liberado bajo fianza.

Su primer libro publicado, en 1953, fue *Junkie* (palabra del argot americano que significa drogadicto, y que dio *yonqui*), autobiografía estructurada como novela policíaca de Dashiell Hammett, que es un auténtico documento de costumbres. Burroughs relata su propia historia a través de la del narrador, William Lee, que recorre las calles de Nueva York en busca de droga. Describe con cruel precisión la fauna de traficantes y adictos que frecuenta. En Nueva Orleans visita a pesar suyo los bares homosexuales: busca proveedores. «Un salón lleno de maricas me produce horror. Dan saltitos como marionetas accionadas por hilos invisibles y su agitación obscena es la negación de toda actividad viva y espontánea. Hace mucho tiempo que la vida fue reemplazada allí por alguna otra cosa. Los maricas son como ma-

18. Jean Genet, *Un captif amoureux*, op. cit.

rionetas de ventrílocuo que hubiesen sustituido al propio ventrílocuo.»[19] En México, en el Chinu bar, se deja ligar por una «tía mejicana» y luego conducir a un hotel por horas; después de una noche trivial, se separan en una esquina dándose la mano. «La droga produce un cortocircuito en el apetito sexual», dice Burroughs. Aspira a la desintoxicación para ser sociable nuevamente: «Cuando estoy colgado de la heroína y de la morfina la gente no me interesa.»[20]

El libro apareció el año en que William Burroughs buscaba yage (o *bannisteria caapi*), planta alucinógena que tiene fama de proporcionar poderes telepáticos. Las cartas que escribió a Allen Ginsberg relatan la expedición en el transcurso de la cual, embriagándose con aguardiente, enfermo de malaria, Burroughs va de Panamá a Bogotá, de Pasto a Macao, haciéndose sodomizar por brujos e indígenas prostituidos. En Puerto Asís pasa una noche con un chapero que le había prometido guiarlo hasta los indios de Putamayo y que se fue de madrugada después de robarle hasta los calzoncillos. Al fin, el 15 de abril de 1953, tenía una caja de yage que absorbió en forma de líquido oleoso y fosforescente que le sentó horriblemente mal.

Luego, el yage que toma en infusión ligera le produce efectos afrodisíacos. El 12 de mayo tiene una aventura en Lima con un muchacho peruano a quien lleva al baile: «En medio de ese tocaculo muy iluminado, y en modo alguno del género baile de tías, el muchacho me tocó la polla. Entonces yo hice lo mismo y nadie prestó atención.»[21] Se subieron a un taxi, donde el homosexual se durmió sobre su hombro. Burroughs ocultó el dinero en un doblez del sombrero; pero de todos modos le robaron las gafas, el sombrero y objetos inútiles: «En toda mi vida homosexual nunca había sido víctima de robos tan gilipollas», dice. Después del punto de vista del ladrón, que nos mostró Genet, nos encontramos aquí con el del robado.

En enero de 1954, Burroughs viajó a Tánger y se instaló en principio en un burdel de hombres regentado por Tony Dutch, en el número 1 de la calle de los Arcos; luego en la villa Muniria, propiedad de un gángster de Birmingham, Paul Lund, que vivía allí. Atiborrado de diversas drogas, como si hiciera del cuerpo un campo de experimentación, Burroughs tomó notas para *The naked lunch* («El festín desnudo») siguiendo las alucinaciones que le provocaba la marihuana. Descubrió que las demás drogas eran nulas para la actividad literaria. La morfina debilitaba la capacidad creadora, la mescalina daba náuseas e impedía la coordinación física. La mayor parte de las drogas eran asimismo antisexuales, salvo la cocaína y la bencedrina: «Un intoxicado por la heroína tiene tanto interés en la sexualidad como en un viejo nabo.»[22] Tuvo tal abulia que pasó un año entero sin lavarse, sin cambiarse de ropa, pasaba los días echado, contemplándose la

19. William Burroughs, *Junkie*, traducida del inglés por Catherine Cullaz y Jean René Major, París, Belfond, 1972.

20. Ibíd.

21. William Burroughs, *Cartas del yage*, traducción de Mary Beach, adaptación de Claude Pélieu, París, L'Herne, 1969.

22. Daniel Odier, *Entretiens avec William Burroughs*, París, Belfond, 1969.

punta del zapato. Burroughs probó medios de desintoxicación lenta o rápida, curas de sueño... siempre con recaídas. En 1956 fue a Londres para seguir el tratamiento con apomorfina de John Y. Dent: «*The naked lunch* nunca habría sido escrito sin el tratamiento del doctor Dent», asegura.

The naked lunch, que publicó en 1959 Maurice Girodias en Olympia Press, París, era una serie de pesadillas obscenas. El caótico libro se divide en veintitrés secciones cuyo orden fue establecido al azar, sin tener en cuenta la progresión de la historia. El drogadicto William Lee escapa hasta la Interzona y el Freeland, perseguido por los agentes de la Brigada de Estupefacientes, en escenas oníricas que son una denuncia universal de la droga. Todo hombre sujeto a una necesidad es un drogadicto, según el autor. Y la peor droga es el poder, porque el que lo pierde es como un yonqui con «mono» (síndrome de abstinencia), con las peores consecuencias. El doctor Benway, psiquiatra cuyo asistente es el chimpancé *Violeta*, está drogado por la vanidad científica. El chivato Willy el Disco está drogado por la necesidad de delatar; los polis están drogados por la necesidad de poder, etcétera. La necesidad homosexual es también una droga, lo que Burroughs demuestra analizando la relación entre el sodomita y el sodomizado. El más drogado de los dos es el obligado a «descargar en el vacío», como el ahorcado cuando se le rompe la carótida. Burroughs comienza a emplear aquí dos símbolos que retomará frecuentemente: el homosexual identificado con un ahorcado y la homosexualidad descrita como un circo fantástico, con trapecistas masturbadores y equilibristas feladores.

En la trilogía *The soft machine* («La máquina fofa»), *The ticket that exploded* («El billete que explosionó») y *Nova Express*, forman una «mitología de la era espacial». Burroughs usó de la ciencia ficción para construir alegorías de la homosexualidad. Se ve allí que el homosexual está obsesionado por el deseo (y el miedo) a perder la personalidad. Cuando él se drogaba sentía brotar en su interior un segundo ser al que llamaba Opium Jones, que se apoderaba de todo su cuerpo. También concibe la homosexualidad como una posesión diabólica o una mutación biológica. En el México fantasmagórico de *La máquina fofa*, Carl llega a la villa de Puerto Joselito, «de donde chorrea una niebla sofocante de vicio rancio», y se hace sodomizar por el jefe militar: «El comandante untó el cuerpo de Carl con gelatina. Modeló una mujer. Carl sintió su cuerpo colar en el molde de una mujer. El aparato genital se disolvía, despuntaban tetas...»[23] La violación sodomita tiene lugar cuando el hombre está totalmente fundido en la mujer esculpida sobre él. Por otra parte, Joe Brundige, que quiere integrar el pensamiento maya, pide a un médico que haga la «operación transferencia» entre él y el joven indio: «Desnudos uno al lado de otro sobre la mesa de operaciones, bajo los proyectores —con un lápiz fosforescente traza la línea media desde la base de la nariz hasta el

23. William Burroughs, *La machine molle*, traducción de Mary Beach, adaptación de Claude Pélieu, París, C. Bourgois, 1971.

recto... Desde una distancia polar veía al doctor separar las dos mitades de nuestros cuerpos y superponerlas para conseguir un ser compuesto.» Este híbrido hecho con dos mitades de hombres diferentes es la criatura en la que se siente convertido el homosexual por el acto sodomítico.

En 1969, *The wild boys* («Los muchachos salvajes»), descripción de una Sodoma futura, mostró cómo los jóvenes homosexuales emprenden la creación de la sociedad ideal sin mujeres. Audrey Carsons abandona a su familia para irse al campo y los encuentra vagando casi desnudos, con un taparrabos multicolor y un puñal en la cintura. Los muchachos salvajes conquistan el mundo, matan al coronel Arachnide Ben Idriss, encargado de combatirlos, y juegan al fútbol con su cabeza. La palabra «madre» es borrada de los pizarrones de las escuelas porque esos homosexuales del porvenir poseen la facultad de ser fecundados y de parir por el ano unos niños que llaman *zimbus*. Se presentan escenas de partos de hombres que dan vida a numerosos zimbus.

En 1973 retomó la historia de «el asalto al poder de los muchachos salvajes» en *Port of Saints* («Bahía de los santos»). Esta vez Audrey Carsons, el adolescente de dieciséis años al que los suyos comparan con «un cadáver ambulante», estará presente más que nunca. Después de haber sido sodomizado por John Hamlin, se sumará a los homosexuales revolucionarios. «Quien se les une debe olvidar a las mujeres. Eso no es un voto, es un estado de espíritu.» En los campos de entrenamiento sufrirá los «rayos sexuales», que lo metamorfosearán en hombre de vello eréctil. Participará en los «ejercicios eróticos grupales», en las orgías comunitarias, y pronunciará el juramento: «Un muchacho salvaje es repugnante, traidor, soñador, malvado y lascivo.»

Con *The cities of the night red* (1981), William Burroughs consiguió una novela apocalíptica hecha con tres historias que se combinan alternándose. Una de ellas es un estudio arqueológico, «por un erudito que prefiere mantener el anonimato», de las ciudades de la noche escarlata repartidas hace cien mil años en el espacio que actualmente corresponde al desierto de Gobi. Un cráter abierto allí volvía la noche roja y sometía a la población a una influencia infernal. La gente se dividía en dos castas: los Transmigrantes, homosexuales que se reencarnaban inmediatamente después de morir, y los Receptáculos, parejas heterosexuales que procreaban con el solo objeto de asegurar el renacimiento de los Transmigrantes. Una de esas ciudades, Yass Waddah, era una Gomorra enteramente ocupada por mujeres que trasplantaban allí cabezas de hombres en mujeres y cabezas de mujeres en hombres. La destrucción de Yass Waddah por los hombres de las ciudades vecinas, el principal episodio de esta epopeya, simboliza el odio de los sodomitas contra las mujeres, a las que querrían barrer de la Tierra.

Una nueva tendencia que comenzó en Estados Unidos con *One*, revista del movimiento homófilo fundada en 1951, se opuso a la maldición que pesaba sobre la homosexualidad, que reivindicaron como actividad completamente normal. Al principio el movimiento se extendió con discreción en pequeñas ciudades de Iowa, para llegar a Nueva York en 1967, donde experimentó un desarrollo intensivo con el nombre de Liberation Gay. La palabra *gay* fue elegida en reemplazo de *sick* (enfermo), «desviacionista» y «criminal» que hasta entonces designaban al homosexual en la literatura norteamericana. En adelante se habló de *gay life*, de *gay power*, de *gay culture*; se crearon asociaciones como la Gay Activist Alliance. Diversos catedráticos consagraron tesis e incluso cursos universitarios a la homosexualidad considerada «la herencia oculta» *(hidden heritage)* de la civilización. Jonathan Katz escribió la primera historia del movimiento, *Gay american history* (1976), y un profesor del City College de Nueva York, Byrne R. S. Fone, editó unos sesenta volúmenes en una colección titulada The Gay Experience. Autobiografías y ficciones tuvieron como objetivo demostrar que la experiencia homosexual era gratificante y que quienes se entregaban a ella no debían sentirse culpables.

Esta literatura gay en seguida consiguió adeptos en Europa, y especialmente en Francia, donde los autores pretendieron relatar «con inocencia» o «con tranquilidad» amores sodomitas. Tony Duvert, después de haber introducido la homosexualidad en el *nouveau roman*, publicó *Diario de un inocente* (1976), historia de sus relaciones íntimas con muchachos, al principio del cual declara: «Lo que escribí es un libro pornográfico, sólo hacen falta pollas.» Renaud Camus, en *Tricks* (1979), «intento de expresar el sexo, en este caso el *homosexo*, como si el combate ya hubiera sido ganado», describe aventuras homosexuales con desconocidos ligados en el café Manhattan o en el Continental, la sauna próxima a la Ópera... En el prefacio, Roland Barthes explicaba: «*Tricks* es el contacto que sólo ocurre una vez: más que un ligue, menos que un amor: una intensidad que pasa, sin pena.»[24] Renaud Camus eligió llamar «achriens», de acuerdo a siete letras escogidas al azar, a «los individuos sexualmente atraídos por su propio sexo, y cuanto se refiere a ellos». En sus *Notas achriennes* (1982), se confiesa escandalizado por los anunciantes homosexuales que se dicen «viciosos» o que reclaman compañeros que lo sean: «No consigo considerar viciosos, y me niego a ello, unos actos mutuamente consentidos y que no hacen daño a nadie. Me parece que en ello hay sobre todo teatro y juego.»[25] Pero la aparición del SIDA, y su inquietante difusión, vulneró la euforia gay y replanteó el problema

24. Renaud Camus, *Tricks*, París, Mazarine, 1979.
25. Renaud Camus, *Notes achriennes*, París, Hachette P. O. L., 1982.

de la condenación. Algunos lo sintieron como un castigo divino, otros negaron con furia esta idea, probando con ello hasta qué punto les llegaba a lo más vivo.

Ningún escritor gay se atrevería hoy a escribir, como Marcel Jouhandeau en *Tiresias*: «Soy un monstruo que sabe lo que arriesga.» Por ello ninguno merece tanta admiración como la que inspiran espontáneamente los personajes torturados por el deseo: Oscar Wilde, Verlaine, el mismo Jouhandeau, Jean Genet en sus mejores páginas, William Burroughs. La literatura homosexual se convierte en trivial y vulgar tan pronto como se le quita el soberbio romanticismo que pasa por desafiar la condenación eterna o resignarse a ella con estoica tranquilidad. Es lo que ha observado Dominique Fernandez, que trata de conciliar las dos tradiciones en sus libros, la del «hombre condenado» y la del gay despreocupado. Así, el protagonista de su novela *La gloria del paria* (1987) encuentra con el SIDA la grandeza trágica de ciertos réprobos del pasado. La homosexualidad sólo ha sido reivindicada literariamente de manera interesante por dandys lúcidos de atormentada conciencia que buscaron todos los medios para trascender sus necesidades.

10. El erotismo surrealista

Los surrealistas, que fueron más lejos que los románticos por los dominios del sueño, también los superaron en la expresión del erotismo. Dicha actividad comenzó con el propio poeta que inventó la palabra surrealismo *(surréalisme)*, y al cual todos los miembros del movimiento surrealista consideraron precursor fundamental, Guillaume Apollinaire.

APOLLINAIRE, EL GRAN ENCANTADOR

Apollinaire abordó el erotismo como erudito (con esa erudición especial de los escritores de vanguardia que explotaban las riquezas desconocidas de la historia literaria, mientras que la erudición universitaria se limita a servir a la cultura clásica). Compuso dos novelas eróticas extraordinarias, que un catálogo clandestino de 1907 cita entre «las últimas novedades»: *Las hazañas de un joven don Juan* y las *Once mil vergas*. Con ellas demostró que conocía bien la pornografía popular de fines del siglo XIX. A partir de 1908 fue director de la colección Maestros del Amor, con los editores Georges y Robert Briffaut, un año después de la edición del *Cofre del bibliófilo*. Dicha colección reveló a los más desenfadados escritores libertinos del pasado mediante fragmentos escogidos que presentó con prefacios brillantes. De esa manera el poeta y el crítico se aliaron en él para desplegar un conjunto de audacias relativas al sexo que convirtió en elementos primordiales del espíritu moderno.

En 1907, Apollinaire tenía ventisiete años y estaba empleado en un banco de la rue de la Chaussé d'Antin. Antes se había ganado la vida como redactor jefe de un periódico financiero, *La Guía del Rentista*. Es un punto que debe aclararse. No faltaron críticos que dijeran que se entregó a la pornografía literaria porque necesitaba dinero. Apollinaire la practicó para explorar un dominio prohibido, a causa de su inmensa curiosidad intelectual. Ya íntimamente relacionado con Picasso, amante del arte nuevo y de la literatura clásica, en esta misma época escribía al abogado Toussaint Luca: «Sólo busco un lirismo nuevo y humanista al mismo tiempo.»

Quiso probar entonces que un poeta como él podía sacar partido lírico de la más violenta obscenidad. También necesitaba descargar los deseos sexuales insatisfechos. Acaba de crear la inmortal *Canción del mal querido*, después de haber sido definitivamente rechazado (en 1904) por Annie Playden, la niñera inglesa de una hija de la vizcondesa de Milhau, de la cual también él había sido preceptor en Alemania. Annie nunca accedió a entregársele, aunque un día él la condujera al borde de un precipicio y la amenazara con arrojarse si se negaba a casarse con él. Toda la exasperación de su temperamento amoroso contrariado se hace sentir en estos dos libros, que firmó *G. A.* y que editó un impresor de Malakoff, Elias Gaucher, especialista en publicaciones pornográficas clandestinas.

No se sabe cuál de las dos novelas eróticas escribió en primer término. Opino que fue *Las hazañas de un joven don Juan*, con el propósito de fabricarse una infancia imaginaria. Había tenido sexualidad precoz, como lo reveló en otra parte: «Era un niño de apenas quince años cuando conocí los placeres del amor.» (A esa edad estaba en tercero, en el colegio San Carlos de Mónaco.) Le agradó soñar un marco familiar donde esa sexualidad habría podido desplegarse más libremente. Roger, el narrador, relata su iniciación sexual a partir de los trece años en la casa de campo familiar llamada El Castillo. Allí, su madre, tía y hermanas lo crían con tantas caricias que se convierte en un gallo de riña del amor. Al acecho de todas las ocasiones de ver desnudos, comienza por masturbarse, señalando que «el onanismo es como la bebida, porque más sed se tiene cuanto más se bebe». La primera conquista es Diane, la mujer del director, en avanzado estado de gravidez, «cuyas tetas estaban tan firmes como un par de nalgas». El adolescente le promete apadrinar al niño que ella espera y la posee con soltura: «Le metí la polla ardiente en el coño, como un cuchillo en un trozo de mantequilla.»

A continuación desflora a su hermana Berthe, y cuando la criada Kate los sorprende y se burla de él, la desnuda inmediatamente: «Le cogí el albaricoque, quiso largarse pero la sujetaba por los pendejos.» El doble éxito lo transforma en conquistador insaciable: «Había decidido que toda persona femenina de mi círculo debía formar parte de mi harén.» Su hermana Elise, de diecinueve años, sucumbió también a los ataques, luego consiguió someter a la tía Marguerite, que aún era virgen y que se comportó como una amante enloquecida a partir del momento en que descubrió el placer con él. Pero todo eso tendrá consecuencias: «Un día Elise y mi tía entraron llorando a mi habitación. Estaban embarazadas; pero no se atrevían a decirse una a la otra que el malhechor era yo. En seguida tomé una decisión.» Ordenó a la hermana casarse inmediatamente con su novio Frédéric y a la tía casarse con el señor Franck, que la cortejaba. Cuando al día siguiente la criada Ursule le anuncia que también la dejó embarazada a ella, le procura como marido al primo del director. La historia acaba con tres bodas y el nacimiento de un niño y dos niñas, «todos hijos del mismo padre y que no lo sabrán nunca».

Puede advertirse con qué irónica desenvoltura Apollinaire juega con

las prohibiciones sexuales, aquí con el tabú del incesto. Irá más lejos todavía en *Las once mil vergas*, novela de erotismo inhumano, donde pone en acción personajes que no tienen sentimientos, sólo sensaciones que quieren llevar lo más lejos posible. El sádico protagonista, arrastrado a una serie de escenas de amor cruel, está en correspondencia con el vértigo libidinoso de Apollinaire antes de que en mayo de 1907 conociera a Marie Laurencin.

El príncipe Mony Vibescu (título que se otorgó a sí mismo, puesto que juzgaba ridículo ser hospodar, suerte de subprefecto), cansado de hacerse sodomizar en Bucarest por el vicecónsul de Serbia, Bandi Fornoski, liquida sus bienes y viaja a París. En un bulevar liga con una bonita peatona, Culculine d'Ancone, que lo conduce a casa de una amiga, Alexine Mangetout. Las relaciones de Mony con las dos mujeres es una tormenta de acciones sadomasoquistas: «Loca de excitación y de lujuria, mordió la oreja de Mony tan fuerte que se le quedó un trozo en la boca. Se lo tragó gritando con todas sus fuerzas y moviendo el culo magistralmente.» Con esas compañeras encarnizadas «en morderse como bestias salvajes», se entregan a la coprofilia, a la flagelación recíproca y una noche son interrumpidos por dos ladrones, Cornaboeux y la Chaloupe, que maniatan a Mony y violan a las dos mujeres. Luego Cornaboeux se da a la fuga después de haber asesinado a su cómplice, dado una puñalada a Culculine y golpeado a Alexine con una vara.

Obligado a regresar a Bucarest, Mony encuentra en la estación a Cornaboeux y en vez de denunciarlo lo contrata como guardaespaldas. En el Orient-Express, durante el transcurso de una partida de cuatro con la actriz Estelle Ronange y su criada Mariette, Cornaboeux recae en el delirio feroz y las asesina. Acompañado por el lacayo criminal, Mony asistirá a las más frenéticas orgías (tal la misa negra en casa de Natacha Kolowitz con los conspiradores serbios que quieren derribar la dinastía de los Obranovitch) y cometerá las peores locuras. Al participar en la guerra ruso-japonesa como teniente del ejército del general Kuropatkin, frecuentará los burdeles de Port Arthur durante el asedio a la ciudad, volará en globo hacia el campo ruso, donde se enamorará de una enfermera polaca aquejada de vampirismo que remata a los heridos a quienes debe curar. Cuando la vampiro mata salvajemente a su amigo, el capitán Katache la matará pero será condenado a muerte por un consejo de guerra y sufrirá como castigo once mil golpes de vergajo.[1]

Esta novela llena de atrocidades provocaría un horrible malestar si Apollinaire no hubiera sabido mantenerse en un nivel de exageración poética que lo sublima todo hasta el punto de convertirlo en un alegre juego espiritual. En los episodios más terroríficos siempre incluye algún detalle que asombra o divierte. Aragon se negaba a coincidir con Picasso cuando proclamaba que *Las once mil vergas* era la obra maestra de Apollinaire, pero de todas maneras admitía: «Quizá es el libro de Apollinaire donde el humor aparece más puro.» Nada

1. En francés, *verge* significa «verga» y también «vergajo». *(N. del t.)*

más humorístico, efectivamente, que el cuerpo a cuerpo en San Petersburgo de Mony con Hélène Verdier, esta última maestra francesa, que le declara: «Tengo un amante, Fédor. Es oficial. Tiene tres cojones.» Y la naturaleza de los requiebros que él le lanza: «Muéstrame el culo, qué grande, redondo y mofletudo es... Parece un ángel que sopla una trompa.» Hasta las escenas lujuriosas en el campo de batalla tienen tonos pintorescos, como aquella en que Mony goza de la enfermera vampiro en una tienda llena de agonizantes: «Levantó la falda y descubrió un culo maravilloso cuyas nalgas se mantenían tan juntas que parecían haber jurado no separarse nunca.» O como la aparición de una bella cantinera «pesada de grupa» junto a los hombres del pelotón de ejecución: «Todos los soldados sintieron que sus miembros viriles se ponían por sí mismos en posición de presentar armas.» Semejantes rasgos nos llevan lejos, muy lejos de la chocarrería a lo Rabelais: comienza el humor negro en la poesía moderna.

Apollinaire compuso también dos relatos eróticos perdidos: *Mirely o el agujerito a buen precio, La negra enamorada* y breves poemas licenciosos que publicó en 1910 con el seudónimo de Abad de Thélème en la antología de poetas libertinos de Germain Amplecas (otro de sus seudónimos). Dicha actividad es anterior al catálogo del Infierno de la Biblioteca Nacional, que apareció en 1913 y que redactó con Fernand Fleuret y Louis Perceau. Los versos obscenos del *Cortejo de Príapo* fueron recogidos más tarde en dos plaquetas póstumas. El autor había vendido el manuscrito en septiembre de 1914 a un aficionado de Niza. Allí evocaba, por ejemplo, las relaciones con una panadera de «nalgas empinantes» de la rue des Martyrs; también se encuentran allí las piezas breves del mismo género de *Julie o la rosa*. Por último Pascal Pia publicó un «inédito» de Apollinaire, *El jardín de los amores*, que parece obra del poeta de *Alcoholes*, pero que es del propio Pia, imitador muy hábil.

La contribución de Apollinaire al erotismo universal no se limitó a esta actividad marginal, evidentemente. Toda su obra, a partir de la prosa simbolista de *El hechicero podrido* hasta el drama surrealista *Las tetas de Tiresias*, contiene una combinación única de metáforas suntuosas y bromas picantes, de vocablos preciosos y palabras crudas, para magnificar el amor carnal. Los *Poemas a Lou* (es decir, a la condesa Louise de Coligny Châtillon, que fue su amante en 1915) son de un poder erótico comparable al de los escritos clandestinos. Algunas de las cartas de guerra a Lou, escritas bajo una lluvia de obuses que «maullaban como gatos enamorados», tienen el estilo de las *Once mil vergas*. A veces le promete que en el próximo permiso le hará «pim pam en el culo», otras se exalta con imágenes encantadoras: «Beso tus teticas rosas e insolentes que parecen ovejas paciendo lirios y violetas.»

En 1917, un año antes de su muerte, a propósito de las piezas condenadas de Baudelaire que acaban de conseguir la rehabilitación pública, Apollinaire decía: «No se conoce mayor valor en un escritor que el expresar con libertad lo que pertenece al dominio de las costumbres.» Y porque también Apollinaire poseyó esa valentía, sigue siendo el primero de los liberadores de la moral poética del siglo XX.

Dos amigos, o mejor dicho, dos ahijados de Apollinaire (puesto que los apadrinó en el inicio de sus carreras), Marcel Duchamp y Francis Picabia, también hicieron del erotismo el más poderoso resorte de la modernidad. Marcel Duchamp, el *gentleman* del antiarte, motejado «el Soltero» porque se negaba a exponer diciendo que se parecía demasiado a «casarse» (en francés: *exposer* y *épouser*), decidió, en 1911, ridiculizar el matrimonio mostrando el carácter automático de la cópula. Entonces comparó al hombre y a la mujer con dos máquinas bien ajustadas y engrasadas que tienen como combustible «la esencia del amor» y funcionan en correlación de acuerdo a un determinismo imperturbable. Durante cuatro años, semejante a un ingeniero del éxtasis sexual, Duchamp elaboró los planos de *La casada desnudada por sus solteros, incluso*, donde examina en detalle cómo una máquina casada solicita y sufre el asalto de una máquina soltera. Luego, durante ocho años, trasladaría los diversos trazos del diseño a un gran cristal, en una construcción de conjunto. Nunca la desfloración de una virgen había sido escarnecida con violencia mayor que la de ese hombre, que escribió: «El peso hacia los agujeros debe recorrer la misma altura AB que el zumo descendente en óvalo», o «la salpicadura en A es un descorche. El conjunto debe ser descrito en el sentido de descorche-modelo».[2]

Francis Picabia, gran aficionado a la carne femenina, estaba aureolado por una leyenda de extravagancia. Se contaba la historia de sus relaciones con Isadora Duncan, la de su viaje a Estados Unidos donde aquélla transportaba como parte del equipaje un bidé de cerámica, puesto que sabía que echaría a faltar dicho artefacto en los hoteles. Las ligas de moralidad se alarmaron y no se quiso recibir a la pareja, que debió alquilar una villa en Miami. En noviembre de 1917, mientras su mujer Gabrielle y los tres hijos se encontraban en Suiza, Picabia conoció en París a Germaine Everling, de la cual se enamoró inmediatamente. Ella también estaba separada del marido, y tenía un hijo de doce años. Picabia le hizo llevar muebles de tocador diseñados por él mismo, una túnica de sarga azul marino forrada en tafetán azul celeste sobre cuyo reverso izquierdo y sobre los dos bolsillos estaban estas fórmulas bordadas: *En mi corazón, Todos los días pasan* y *El amor platónico no existe*. Cuando se asoció al grupo de *Littérature*, en 1920, Picabia vivía en la rue Émile Augier, en casa de Germaine Everling. Ésta parió un niño mientras Picabia y Breton discutían en la habitación acerca de Nietzsche: debieron desalojarlos.

El anticonformismo amoroso de Picabia se refleja en los cuadros de su período mecánico, que tienen títulos como *Desfile amoroso, Va-*

2. He analizado el simbolismo sexual de la *Casada...* en mi *Marcel Duchamp*, París, Flammarion, 1976.

gina brillante, Delirio sexual. En algunas piezas de las recopilaciones *Poemas y dibujos de la mujer nacida sin madre* (1918), *Pesebres platónicos* (1918), *Eunuco único* (1920) y en los aforismos de *Jesucristo advenedizo*: «Las campanas de las iglesias, el ruido de las olas, la calma chicha de la mar, los claros de luna, los ocasos, la tormenta, son otros tantos champú para el pene ciego. Nuestro falo debiera tener ojos, gracias a ellos podríamos creer un instante que hemos visto el amor de cerca.»[3] Expresó las reivindicaciones sexuales con destellos poéticos o chistes, nunca mediante un libro en particular; pero eso no es necesario para un amante, ni para un poeta.

Dadá estalló en París el 23 de enero de 1920 y desencadenó una ola de mistificación agresiva, hasta finales de 1921. El movimiento se proponía destruirlo todo de pies a cabeza, por ello no podía esperarse que se respetase ni un solo valor, y el amor no más que el resto. Georges Ribemont Dessaignes, llamado «el Ángel Dadá», describía «los placeres de Dadá» sin incluir el sexual entre ellos; «A Dadá le gusta llamar a las puertas, frotar cerillas para encender cabelleras y barbas. Pone mostaza en los cálices, orina en las pilas de agua bendita y margarina en los tubos de color de los pintores.»[4]

En las manifestaciones callejeras, los dadaístas propinaban golpes bajos a la moral burguesa: así, en el Festival Dadá, sala Gaveau, el 26 de mayo de 1920, el programa prometía «música sodomita» y la clave del espectáculo fue la aparición del Sexo de Dadá, gigantesco falo de cartón blanco erigido sobre dos globos.

Los escritos y los gestos de Dadá parecen haber tomado por lema un texto publicado en *Littérature* por Clément Pansaers: «Aquí termina el sentimentalismo.» Con semejante estado de espíritu, los dadaístas, que se burlan de las relaciones amorosas «normales», tampoco tienen mayor interés por las relaciones «anormales». Los crímenes pasionales les parecen farsas insípidas. Un hecho crapuloso diferente inspira a Benjamin Péret el artículo «Asesinar», del todo sarcástico: «Hace algunos meses, un señor, presa de una loable ambición, quiso labrarse una reputación a lo Landrú. Desgraciadamente no ha conseguido más que violar a una niña de unos diez años, a la que a continuación cortó en cincuenta y cinco trozos (¡que no a la inversa!). Después de lo cual, satisfecho sin duda con la trivialidad de su acción, se ha dejado encarcelar como un vulgar e inepto principiante. Nos habría gustado ver a ese señor desplegar alguna fantasía en el acto... Si los trozos de la niña se hubiesen enviado con la etiqueta "confitería" a una personalidad notable (monsieur de Lamarzelle, por ejemplo), ¡cuál no habría sido nuestra admiración hacia el autor de un gesto semejante!»[5]

Cuando Dadá murió a causa de los excesos, los tránsfugas se entregaron en la nueva serie de *Littérature* a especulaciones que eran el

3. Francis Picabia, *Jésus-Christ rastaquouère*, París, Collection Dada, 1920.
4. «Les plaisirs de Dada», en *Littérature*, número 13, mayo de 1920.
5. *Littérature*, número 15, julio-agosto de 1920.

preludio del surrealismo. Así, *La investigación sobre las preferencias* pregunta entre otras cosas qué era «lo excitante», y «la manera de hacer el amor» que se prefería. A propósito de lo excitante, Aragon respondió: espejos; Jacques Baron: escotes; André Breton: faldas tableadas; Paul Éluard: axilas; Benjamin Péret: nada; Ribemont Dessaignes: los perfumes; Jacques Rigaut: monstruos; Philippe Soupault: *odor di femina*; Roger Vitrac: desnudez a través de los cabellos. En cuanto a «la manera de hacer el amor», para Aragon: por detrás; para Jacques Baron: la bomba; para André Breton: el sesenta y nueve; para Paul Éluard: sentados, mujer a horcajadas; para Ribemont Dessaignes: sodomía; para Jacques Rigaut: sodomizar; para Roger Vitrac: mujer como jinete, las manos con guantes blancos sobre los hombros del hombre acostado.[6]

Paul Éluard y Max Ernst se burlaron de la sexualidad en *Y siguiendo con vuestro caso*, principio de un tratado de erotología donde hay posturas amorosas que no comportan el acto sexual. En la primera, la mujer, a una decena de metros del hombre sentado, se lanza varias veces hacia él poniendo cara de saltar sobre sus rodillas. Cuando se encuentra a horcajadas, el hombre se limita a mover en su oreja «el objeto sonoro». En la segunda, la mujer, acostada sobre una superficie plana, una mesa por ejemplo, tapada con una manta plegada en dos, se esforzará por coger «el objeto sonoro» que el hombre le presentará colocándolo siempre fuera de su alcance: «Dejárselo sólo para recompensar sus esfuerzos.»[7]

Finalmente, Robert Desnos redactó en 1923 un ensayo acerca del erotismo literario para el modisto Jacques Doucet, lue permaneció inédito hasta la muerte del autor, donde decía: «Las obras malditas, consideradas desde un punto de vista elevado, participan del espíritu moderno y de las tendencias actuales.» Desnos anunció la moral de los surrealistas futuros definiendo lo erótico como un «retiro espiritual donde el amor es, en lo absoluto, puro y licencioso a la vez», una «ciencia individual» que incluye «temas secundarios» que cada uno resuelve a su manera y «cuestiones eternas» que sólo la poesía determina.[8]

«LA BELLEZA CONVULSIVA SERÁ ERÓTICA-VELADA»

Desde el origen, el surrealismo se opuso con soberano desprecio a lo obsceno, lo escatológico, lo picante. Lo sustituyó por lo erótico-velado, componente de la «belleza convulsiva» que tiene como símbolo el desnudo rayado de Man Ray que ilustraba el primer número de *La Revo-*

6. *Littérature*, nueva serie, número 2, abril de 1922.
7. *Littérature*, nueva serie, número 7, diciembre de 1922.
8. Robert Desnos, *De l'erotisme considéré dans ses manifestations écrites du point de vue de l'esprit moderne*, París, 1953.

lución Surrealista (p. 4, diciembre de 1924). Ese desnudo de mujer do de sombras definió lo erótico-velado como un juego de luces y sombras que revela al mismo tiempo la parte diurna y la nocturna de la vida carnal.

André Breton ha dado como ejemplo «la adorable engañifa que está en el museo Grévin, esa mujer que finge escabullirse en la sombra para ajustarse la liga». Así, la metáfora que deja adivinar sirve mejor al amor, a la poesía, que la palabra que lo dice todo. Lo erótico-velado es al mismo tiempo lo erótico-desvelado: es el fulgor que retira el velo a la parte emocionante de la carne en un contexto donde no se espera. Lo erótico-velado comporta una dosificación sutil de cosas desnudas, de cosas sugeridas y de cosas matadas. El poder excitante depende de lo que se oculta, de la manera en que se oculta y de la apertura hecha en la cubierta para volver perceptible lo escondido.

Los maestros de lo erótico velado en la poesía surrealista son André Breton, Paul Éluard, Robert Desnos y René Char. Todos proceden con el método del cohete verbal. El cohete puede ser breve o largo, hasta el punto que tanto una simple frase como un pasaje entero constituyen un cohete. Tengamos en cuenta que el de este caso debe ser de erotismo puro para que el conjunto al que pertenece adquiera el carácter de erótico-velado. Breton ha lanzado tales cohetes en el *Pescado soluble* y también en los artículos, como cuando dijo bruscamente, en el transcurso de su estudio sobre Maiakovski: «Hay senos demasiado hermosos.»

En este terreno, Paul Éluard los supera a todos. Sus cohetes de erotismo están frecuentemente agrupados en ramos de fuegos de artificio. Toda su poesía desarrolló pensamientos voluptuosos expresados en estilo indirecto. Éluard no sólo se prohibió las palabras crudas, sino además los vocablos precisos de la actividad sexual. Sin embargo la hace totalmente presente con fastuosa imaginería. La única indecencia que se permitió Éluard es un proverbio (que por otra parte dejó inédito): «Masturbar a la musa.» En el manuscrito de los *152 proverbios puestos al gusto actual*, del museo de Saint-Denis, se encuentran ciento veinte de él, entre los cuales hay cincuenta y uno que descartó de la recopilación publicada con Péret, como: «Los ojos de la lujuria tienen goces secretos.» El sentido de la dignidad poética le hacía eliminar hasta esa benévola alusión a su voyeurismo.

Éluard era un gran enamorado perverso que habría podido mejor que nadie, de haber querido, publicar escritos licenciosos clandestinos. Poseía una colección de tarjetas postales eróticas. Practicaba una forma poco frecuente del *ménage à trois*, compartió la primera mujer, Gala, con su amigo Max Ernst. Elogió las películas pornográficas que fue a ver en proyecciones clandestinas. Le gustaban las orgías a las que asistía como mirón. Y, por otra parte, reprochándole ser un licencioso fue como André Breton rompió con él en 1938. Es de admirar que Éluard haya sabido mantener siempre su poesía por encima de las impurezas que conocía tan bien, para hacer una música amorosa tan divina que no vacilo en ver en él al Mozart de la poesía francesa. Él dijo, con razón: «Mi imaginación amorosa siempre fue bastante

constante y bastante alta como para que nada pueda intentar convencerme de que me he equivocado.»

En la obra de Éluard hay miles de ejemplos de erótico-velado para citar. He aquí uno:

> Desnuda toda, desnuda, tus senos son más frágiles que el aroma de la hierba helada y soportan tus hombros. Desnuda toda. Te levantas la túnica con la mayor simplicidad. Y cierras los ojos y es la caída de una sombra sobre un cuerpo, la caída de la entera sombra sobre las últimas llamas.[9]

Una mujer se desnuda frente al amante, pero cuando baja los párpados es como si volviera a vestirse. Está desnuda y vestida a la vez, sin velos y secreta. He aquí, por otra parte, un poema que sólo tiene dos versos:

Con una sola caricia
te hago brillar en todo tu fulgor.

La perfección de un *haiku*. No hay necesidad de saber más, se adivina un momento de intimidad en el que una enamorada se extasía inmediatamente en los brazos de su amado. Y este otro dístico, que habría dado envidia a Racine:

Frágil dolorosa y marcada en el hombro
por los cinco dedos que la poseyeron.

Se encuentran gavillas de metáforas igualmente sorprendentes en los libros *El amor la poesía, La rosa pública, Fácil,* etcétera. Lo erótico-velado es la cualidad dominante de *La Inmaculada Concepción* que André Breton y Paul Éluard escribieron en quince días en estado de «locura simulada». Francis de Miomandre admiró allí, en principio, «las páginas deslumbrantes sobre el amor, una especie de furor erótico intenso, tan conmovedor que linda con el éxtasis».[10] Gracias al ejemplar de Éluard en el museo Saint-Denis se conocen las partes respectivas de cada uno de los poetas en dichos textos.

En la descripción de las treinta y dos posiciones amorosas, es Breton el que dice: «Cuando el hombre y su amante están acostados de lado y se observan, es el parabrisas.» Y Éluard agrega: «Cuando el hombre está sentado en una silla y su amante le da frente sentada a horcajadas sobre él, es el jardín público.» Breton describe las posiciones que llama «la charca del Diablo», «la viña virgen», «el silbato del tren», «el pájaro-lira», «el fénix», «la máquina de coser», «la boya de salvamento», etcétera. Éluard inventa «la cedilla», «la "c"», «el oasis», «la espiral», «el rapto en barca», «el abanico», «el pendiente», «el bautismo de las campanas», etcétera. Ninguna de esas posiciones es de

9. «Nuits partagées», en *La vie immédiate,* París, Gallimard, 1932.
10. *L'Européen,* 14 de enero de 1931.

imposible ejecución, lo curioso reside en las analogías que sugieren. En ese libro, Éluard lanzó uno de sus más bellos cohetes:

> La lengua dibuja los labios, junta los ojos, yergue los senos, socava las axilas, abre la ventana; la boca atrae la carne con todas sus fuerzas, se hunde en un beso errante, reemplaza la boca que ha tomado, es la mezcla del día con la noche. Los brazos y los muslos del hombre están ligados a los brazos y los muslos de la mujer, el viento se mezcla con el humo, las manos toman la impronta de los deseos.[11]

Robert Desnos fue el primero en llevar al paroxismo lo erótico-velado en *La libertad o el amor*, cuya edición de Kra debió sufrir la amputación de una treintena de páginas con objeto de evitar las persecuciones del tribunal del Sena. La versión integral no fue publicada hasta 1962, por Gallimard. Esa novela escrita en estado autohipnótico está dedicada «a la revolución, al amor, a aquella que los encarna». Muestra el vagabundeo en París del Corsario Sollozo, a quien sigue una peatona, Louise Lame, a la que en principio quita las bragas, luego el vestido de seda negra, y finalmente el abrigo de piel de leopardo: «Louise Lame está desnuda en adelante, totalmente desnuda en el Bois de Boulogne. Los coches huyen berreando, los faros iluminan ya un abedul ya el muslo de Louise Lame, sin alcanzar no obstante el vellón sexual.» El Corsario Sollozo se convierte en amante de Louise Lame: «Una habitación de hotel les da asilo. Era el lugar poético donde la jarra de agua adquiere la importancia de un arrecife al borde de una costa desgreñada...» En una serie de episodios oníricos se verá al Corsario Sollozo, que navega en esmoquin en su propio barco, encontrarse con Juana de Arcoiris cuando asisten a una sesión del Club de los Bebedores de Esperma y a una escena de amor nocturno en el pensionado de Humming Bird Garden. Louise Lame morirá, pero resucitará en el Palacio de los Espejos y participará con su amante en una pesca de sirenas en el Mediterráneo. El objetivo del libro es introducir lo maravilloso en el erotismo. Desnos declara: «Todavía creo en lo maravilloso en amor, creo en la realidad de los sueños, creo en las heroínas de la noche, en las queridas de la noche que penetran en los corazones y en las camas.»

EL DRAMA SEXUAL DE ARAGON

Muchos surrealistas también cultivaron el erotismo manifiesto, es decir, la expresión directa, brutal de los hechos sexuales, en ediciones clandestinas que inauguró Aragon en 1928 con *El coño de Irene*, cuyo tí-

11. André Breton y Paul Éluard, *L'Immaculée Conception*, París, Éditions surréalistes, 1930.

tulo provocador no permite sospechar el deslumbrante lirismo del texto. Un poeta de la calidad de Aragon, al que horroriza la chocarrería, no colocó la palabra «coño» en la portada del libro para rehabilitarla. La empleaba como una palabra sucia de la lengua francesa (que no obstante prefería a la palabra «culo»), con intenciones iconoclastas, para romper con él las imágenes convencionales del amor.

Aragon tenía un problema sexual que lo perturbaba y que admitió francamente a sus amigos en la velada del 31 de enero de 1928: «Nunca tengo más que erecciones incompletas.» A Breton, que le preguntaba si encontraba eso lamentable, le respondía: «Como todos los sinsabores físicos, pero no más. No lo lamento más que el no poder levantar un piano con los brazos.» La deficiencia, lejos de atenuar el sentimiento del amor físico, lo exaltó. No le hizo buscar las perversas complicaciones de los impotentes psíquicos: «Casi siempre hago el amor de la manera más simple», dijo cuando se lo interrogó acerca de sus perversiones. La dificultad para desear y gozar está en el origen de las obras amorosas más bellas. Infunde ensueños de la carne en el espíritu e inspira análisis del placer sexual que no están al alcance de los sensuales pletóricos.

El coño de Irene fue escrito entre dos mujeres: una que acaba de separarse de él, la «Dama del Buttes-Chaumont» (con la cual hará la Berénice de *Aurélien*), y otra de la que pronto se enamorará, Nancy Cunard. Este libro es una de las partes que quedaron de la gran antinovela de alrededor de mil quinientas páginas y cien personajes *La defensa del infinito*, que Aragon escribió durante cuatro años, entre 1923 y 1927, y que quemó frente a los ojos de Nancy Cunard en una habitación del hotel Madrid. Ese auto de fe con una obra en la cual ya no creía respetó las mejores páginas, como las que forman *El coño de Irene*. Redactada a fines del verano de 1926, en Vernon, a orillas del Eura, sobre papel membretado del hotel del Ferrocarril, cuyo administrador se llamaba Gentil Daniel. El episodio mezcla reminiscencias de la estancia precedente de Aragon en Commercy, en la Lorena, en casa de un tío, el subprefecto Edmond Toucas, con una mujer que conoció en ocasión de las vacaciones en Normandía.

Al principio están los balbuceos de un durmiente que se agita, protesta con todo el cuerpo contra las incitaciones al despertar, gritando: «Si habéis amado aunque sea una vez en el mundo, no me despertéis.» Luego el narrador cuenta que acaba de llegar de la casa de sus padres a C..., en Lorena, y que se aburre hostigado por el recuerdo de una mujer que no lo amaba.

«Era increíblemente parecida a una perla. El fulgor de una perla. Para alejar ese oriente intenté pensar en otras mujeres.» Ninguna le gustó en esa provincia: «Realmente en C... sería mejor menéarsela por lo que se ve en materia de piernas. Amantes de oficiales que se aburren cuando sus portacojones están de maniobras.»

Después de haber tenido un sueño donde seis mujeres desnudas daban vueltas alrededor suyo haciendo una ronda obscena, decide ir al burdel: «Una auténtica prisión si ella no hubiese tenido la linterna.» La viceadministradora le da a elegir entre tres mujeres; opta por

una rubia oxigenada que tiene «una cabecita de gata que ha fornicado con una rata». Lo que ella hace lo decepciona:

> Sobre la cama tuvo súbitamente el aspecto de un montón de macarrones... Su lengua no hubo siquiera alcanzado el miembro que sostenía enérgicamente, cuando el chorro le saltó a los ojos. Yo apenas sentí lo que estaba ocurriendo. Vamos, eso no valía más que un sueño.

La rubia quiere excitarlo, para ello le hace mirar por el ojo de la cerradura en la habitación de al lado, donde está la «ninfómana» con tres soldados: «¡Qué soberbia tristeza en todas las realizaciones del erotismo! Pienso en la pesadez de los perros callejeros atropellándose y procurando penetrar a quien sea. Los perros de la habitación de al lado tenían botas, eso era todo.» La rubia le mostró en seguida, a través de una mirilla, lo que ocurría en otra habitación. Allí el alcalde de la ciudad acomete a una mujer, «una vincapervinca morena con pequeños senos, cuyas puntas eran largas como cigarros». El narrador huye, asqueado, sin querer saber más acerca de la «pequeña imperfección» del alcalde.

El fragmento siguiente es una meditación en su cuarto, donde evoca a la amiga perdida: «La idea erótica es el peor espejo. Lo que se sorprende en los espejos de uno mismo es para temblar. El primer maníaco llegado, cuanto me gustaría ser el primer maníaco llegado.» Y bruscamente asocia: «En casa de un carretero que se llamaba Gentil Daniel conocí a Irene.» Es descendiente de una estirpe de propietarios territoriales que vive en una granja en compañía de la madre viuda y un abuelo paralítico que lleva cuarenta años en un sillón. El narrador se imagina esta intimidad: «El abuelo paralítico hace señas de que va a hablar... Hace diez años que no puede hacerlo.» Los obreros pasan y se burlan de él: «Qué le pasa ahora a ese viejo loco. Serán las necedades que estará pensando.»

Y entonces llega el fragmento valiente del libro, tan sublime que da escalofríos: el monólogo interior del viejo paralítico que rumia sus obsesiones. Mirón a su pesar, asiste, clavado al sillón, a los desbordes pasionales de su hija Victoire, una lesbiana que acaricia a las criadas, y a los de su nieta Irene, devoradora de hombres. Las parejas se unen delante de él, sin inhibiciones. El granjero se mofa de él ofreciéndole el espectáculo de hazañas eróticas con diversas mujeres: «Se acercaba a la ventana como para tomar el fresco. A veces hasta fumaba en pipa. La mujer, acuclillada sobre el suelo, maniobraba mirándome.» Pero el paralítico, en el papel de espectador mudo, se siente superior a todos esos gozadores vulgares: «Mis sentidos reducidos se afinaron al extremo, y en su pureza conozco finalmente el placer... Siento en los pantalones que mancho un inmenso goce dominador.» Lo patético en estas páginas donde la impotencia está encarnada en un viejo decrépito, con el cual se identifica Aragon en forma súbita, alcanza la intensidad de la obra maestra.

Cuando acaba el monólogo sigue un pasaje sobre la vida abisal:

«Peces, peces, vivas imágenes del placer, puros símbolos de involuntarias poluciones.» El narrador, Albert de Routisie (seudónimo que empleó Aragon para publicar el libro), imagina a Irene haciendo el amor en su habitación con un hombre: «Empuja con la cintura como se grita.» Adopta los más poéticos acentos para evocar esa unión:

> Ya las cáfilas del éxtasis aparecían en las arenas lejanas... El espejismo sentado y del todo desnudo en el viento puro. Bello espejismo membrado como un martillo mazo. Bello espejismo del hombre entrando en la urna. He ahí los viajeros locos que frotan sus labios. Irene es como un arca sobre el mar...

Cuando el hombre se retira un momento, el narrador ve a distancia el sexo entreabierto de la mujer que lo maravilla: «¡Oh coño delicado de Irene! Oh raja, raja húmeda y suave, querido abismo vertiginoso.» En una alucinación provocada imagina que abre los labios «con dos pulgares acariciantes» para contemplar el interior de la vagina: «Y ahora, salud, palacio rosa, joyero pálido, alcoba algo desordenada por el goce serio del amor, vulva de la amplitud del instante que llega.» Así se comprende que Aragon tomara la palabra «coño» tal como sale de las bocas más innobles, como se recoge un diamante del lodo, para limpiarlo y hacer valer su esplendor. Nos demuestra que esa palabra, convertida en expresión infame, en injuria de la chusma, no consigue envilecer la belleza de la vulva femenina, «ese lugar de delicias y sombras, ese patio de ardor, la bella imagen del pesimismo en sus nacarados límites».

Después de hacernos admirar lo más íntimo de Irene, describe la vida en la granja donde conduce con dureza a los hombres, el conflicto con la madre, su salvaje sensualidad. Asombroso retrato de una hija de la Naturaleza, pintado con toques como éste: «Alrededor de ella flota un gran perfume de morena, de morena feliz donde la idea del otro se disuelve.» *El coño de Irene*, cuyo título hace creer que se trata de un libro sucio, es una maravilla de poesía nostálgica. Se trata del erotismo del sueño; puesto que el narrador no se acuesta con Irene, puede llegar a esta conclusión: «Soy un animal de las alturas», y afirmar que su deseo encuentra donde comer «allí donde la desnudez de la roca repugna al pie tímido, donde el vegetal amedrentado ya no desarrolla la seducción de su simiente».

Aragon ofreció un ejemplar de lujo de *El coño de Irene* a Nancy Cunard, la bella puritana norteamericana. Se dijo que ella fue su querida; pero las cosas fueron más bien al revés, Aragon era la querida de Nancy Cunard. La riquísima y autoritaria hija del fundador de la Cunard Line lo arrastraba en viajes por Europa como un galgo sujeto a la correa, el poeta dandy iba envuelto en una capa negra:

> *Viajamos de cielo en cielo por encima del mundo.*
> *Tú querías mostrarme un poco en todas partes tus amantes.*

Entre ambos había un permanente desafío sexual. En la cama, Nancy mantenía los ojos abiertos durante el acto sexual, y era fría como un témpano, buscaba y se negaba el orgasmo al mismo tiempo, sus ojos acusadores reflejaban «el miedo inigualable del placer». En un poema, Aragon revela la angustia que le inspira hacerle el amor:

Háblame al menos Mujer
cierra esos ojos locos que yo haga
mi trabajo de hombre y no vea
en ellos su terrible
espejo
escucha la tormenta gruñir en mí
escucha subir la noche en mí
reténme por el cuello como un perro
sofoca entre tus brazos mi grito negro
no te muevas No te muevas más Es
asunto mío Y también el golpearte
con mi vientre Escucha en mí
el corazón desmiente...[12]

Al margen de las relaciones con Nancy Cunard, Aragon escribió los poemas insolentes de *La grande alegría* (1929), anticonformistas integrales, donde expresa el asco que le inspira la familia y la procreación, para burlarse con petulancia de esos fracasos. Así, *Cine*:

Están los que empinan
están los que no empinan
generalmente me clasifico
en la segunda categoría.[13]

O como en *Viajero*, pieza donde en virtud de la ambigüedad de la palabra *con* («coño», pero también «gilipollas»), expresa a la vez la desesperación de Fausto, que no encuentra en el camino más que imbéciles incapaces de comprenderle, y la de don Juan, al que ninguna mujer satisface:

Como iba de coño en coño
se volvió terriblemente triste
como iba de coño en coño
terriblemente triste.[14]

Aragon escribió otra novela erótica, *El bromista pesado*, que acabó el 28 de enero de 1930, encargo de un librero americano de Montparnasse, E. W. Titus, que le pagó tres mil francos. El manuscrito de

12. Aragon, «Chant de la Puerta del Sol», en *L'oeuvre poétique*, t. IV, Bruselas, Club Diderot, 1974.
13. Aragon, *La grande gaieté*, París, Gallimard, 1929.
14. Ibíd.

ciento cuarenta y dos páginas que Aragon creía perdido permaneció inédito hasta 1986, cuando se lo publicó con el falso título de *Aventuras de Jean Foutre la Bite* («Aventuras de Juan Joder la Polla»), falsificación impuesta por el universitario encargado de presentar la obra. ¿Con qué derecho un crítico se permite cambiar el título de un libro de este gran poeta, y hasta agregar títulos de su propio magín a capítulos que el autor dejara sin titular? Se trata de un abuso que debe denunciarse enérgicamente. *El bromista pesado* reunía tres capítulos sin relación entre ellos, uno de los cuales es manifiestamente erótico, el segundo es obsceno y el tercero erótico-velado.

El primer capítulo es el relato extraordinario de las experiencias de Aragon en el metro parisino, fragmento digno del *Campesino de París*. Inmerso en el tropel de las estaciones y vagones, observa con pasión a las mujeres, a todas las mujeres:

> Las del mediodía, que esperan el derrocamiento de su suerte. Las de las dos horas de la tarde, que quieren perder un poco de la jornada. Las de las cinco, que acechan a los hombres muy jóvenes. Las de seis y media, las cleptómanas de las grandes tiendas. Las de la noche, que quieren una cena a las ocho, un vestido a la diez, una polla a las once, no regresar a medianoche; y las del último metro, que tendrá cualquiera con tal que le brillen los ojos.

Allí se entrega a tenebrosos placeres de toqueteo. En el amontonamiento de un vagón, apretándose contra una mujer deseable, intenta roces furtivos. Así, en el Norte-Sur, cerca de Saint-Lazare, entre una compacta multitud de pasajeros está pegado a una mujer por detrás, con la boca junto a la nuca de ella:

> Sentía contra mí la suave presión de las nalgas a través de una tela muy delgada y resbalosa cuyos pliegues ocasionales me interesaban. Con las rodillas mantenía un contacto estrecho. Las flexionaba un poco para que la polla contenida por el pantalón encontrase, mientras se agrandaba todavía, un lecho entre las nalgas contraídas por el miedo, un lecho vertical en el cual las sacudidas del tren bastaran para meneármela.

Poco a poco la desconocida se excita, le responde con movimientos de grupa. Sorprende la mirada de una pasajera sentada que adivina lo que ocurre: «Vi que sus pupilas se dilataban bruscamente y se fijaban en mí como si bajo el asiento se hubiese abierto un abismo. Los ojos acababan de atrapar en el rostro de la mujer que yo apretaba el primer espasmo del placer.» También él gozó. En la estación siguiente el movimiento de pasajeros que descendía condujo afuera a la compañera anónima: «Me quedé solo, sin conocer la verdad de esa historia sin intriga donde todo para mí es dramático como la fuga inquietante del verano.»[15]

15. Aragon, *La défense de l'infini*, París, Gallimard, 1986.

El capítulo dos sucede en «la estación más terrible de París», la de la Cité. Sobre el andén aparece contoneándose con suficiencia «una enorme polla que alcanzaba la altura de un hombre de talla corriente, quiero decir de un hombre con los demás miembros, caminaba no sé como, con una especie de chalina debajo del glande y los cojones envueltos en una manta de viaje escocesa de tonos oscuros». La Polla alcanza a la condesa del Vellón, que desciende del vagón de primera clase tocada con una especie de sombrero que remata su fabuloso rostro: «Bajo los más bellos ojos del mundo, los más bonitos ojos verdes, precisemos, a modo de nariz y de boca ese rostro exhibía un adorable coño, cuyo clítoris estaba bonitamente desarrollado y cuyos labios constantemente húmedos parecían invitar a los paseantes.» El cuadro de Magritte *La violación* será exactamente un retrato de esa clase. Después de un diálogo en el andén del metro, la Polla (Juan Joder, de nombre de pila), asistente de una notaría, regresa a su apartamento en la plaza Dauphine mientras la condesa del Vellón vaga por las calles de París seguida por «una gigantesca mierda ambulante», el inspector Etron de la Brigada Mundana.

El pantagruélico capítulo tiene como personajes objetos inanimados o fragmentos anatómicos, como la Par de Piernas («con algunas carreras en las medias»), que se sienta sobre la Polla en un taxi, o la Botina, que es amante del señor Pis, recaudador del Registro. En escenas de horrible obscenidad se deslizan frases exquisitamente poéticas. La Polla, en una habitación de hotel junto a los lavabos, espía a los clientes que van allí, oye «el frufrú de un vestido levantado, luego la cascada de una meada largo tiempo contenida, un leve suspiro, la caída del agua» y emprende las más nobles reflexiones acerca de las mujeres y el amor. Más tarde, Aragon dijo que había escrito esta historia para oponerse a la realidad tal como es: «La humanidad es una hipótesis que ha tenido su tiempo.» Los seres humanos no son humanos, son «viejos mamarrachos, zoquetes, gusanos, puercos, ursis, microbios... polvo, polvo.»

El capítulo tercero es la versión definitiva del *Cuaderno negro* que ya había publicado en la *Revista Europea*. El narrador Firmin Ledoux toma nota en dicho cuaderno de la evolución de su amor por Blanche. Se pregunta dolorosamente acerca de las razones de la preferencia de la chica por Gérard, un campesino de diecinueve años. El tema de la desposesión que atormentaba a Aragon le hace analizar la sensualidad de Blanche, que es virgen, y curiosa de saber cómo se conmueve un hombre se ata a Gérard como a un «criado de los sentidos» para experimentar con él el beso en la boca, el efecto de una caricia manual. Una vez, extendida sobre el musgo cerca de un pantano, Blanche cierra los ojos y pide a Gérard: «Acúname con la historia, ¿cómo lo haces para meneártela?» El campesino se masturba describiendo sus sensaciones lo mejor que puede: «Explicaba el asalto de las imágenes en la soledad, aquellas que al principio se desatienden, luego las que se rechazan, la brusca atención por la carne despierta... Súbitamente querría creer que las palabras son libres, puras, que no es un hombre quien las tiene entre los dientes. ¿Qué teme ella? En ella

nada es explícito, ya no se atreve a moverse.» Gérard no puede retrasar el espasmo: «Cerca del sol se forma una especie de nube. Blanche se incorporó de un salto. Una ojeada le reveló la gran confusión de Gérard, el desorden y todo lo demás que el lenguaje no puede decir. Ella corre por la llanura cuando él aún no se ha recuperado. Lo evitará durante tres días. La persigue un olor. Una imagen.» Es imposible tratar con mayor delicadeza una situación tan escabrosa.

En el mes de enero de 1930, Aragon envió el manuscrito de *El bromista pesado* a Titus, y apareció *1929*, un opúsculo clandestino editado por la revista *Varietés* de Bruselas. Doce poemas eróticos de Benjamin Péret (para el primer semestre) y de Aragon (para el segundo) ilustraban los meses del año transcurrido; iban acompañados de cuatro fotografías igualmente libres de Man Ray. Los poemas de Aragon eran priápicos, como las letanías de la polla y el coño: «La polla y el coño en una cama / la polla y el coño en la calle... / la polla y el coño muy ricos en taxi / la polla y el coño a lo largo de un arroyo... / la polla y el coño no importa dónde pero juntos.»

Escritores vulgares que empleáis palabras groseras porque pensáis bajezas, sabed que en este período en que Aragon se servía de esas mismas palabras pasaba de los ataques de llanto a las tentativas de suicidio. Él purificó esas palabras con desesperación y genio poético. ¡Y había que ser desgraciado en amores para escribir *El bromista pesado*! Por otra parte, ese libro vino después del *Poema para gritar en las ruinas* acerca de su ruptura con Nancy Cunard, a la que dice sollozando: «Escupamos, ¿quieres? / sobre cuanto quisimos juntos / escupamos sobre el amor / sobre nuestras camas deshechas / sobre nuestros silencios y balbuceos.» En *El bromista pesado* escarnece lo que ortografía *la sexuhalidad*, tema del «argumento» de una novela. No, escritores vulgares, no sabríais hacer valer el ejemplo de semejante poeta, que pasaba —algo de lo que vosotros sois incapaces— de una trivialidad deliberada a una frase de deslumbrante pureza.

El libertinaje, El coño de Irene, La gran alegría, 1929, El bromista pesado, son destellos del drama sexual de Aragon, de su incandescente erotismo atizado sin cesar por la imaginería. Esos libros expresan su arte de amar, así como *El campesino de París* su arte del vagabundeo y el *Tratado del estilo* su arte poética. En todos esos textos, que son clásicos del surrealismo de los tiempos heroicos, circula el mismo genio. A continuación aparecerá lo que llamo el Aragon II, militante comunista, que eclipsó durante mucho tiempo al Aragon I, «caballero del huracán», hasta que en la vejez, después de la muerte de Elsa, Aragon III vuelve a abrir los brazos a su propia juventud, de la que renegara, y la celebra en aquellos textos comparables al canto final de un cisne negro.

En el año 1928 en que Aragon publica *El coño de Irene*, el mismo editor (René Bonnel) sacaba la *Historia del ojo* de Georges Bataille, con ilustraciones del mismo pintor (André Masson); una exploración del universo de la locura erótica. El narrador, un adolescente de dieciséis años, «ansioso de cosas sexuales», conoce a una chica de su edad, Simone, con la cual se entregará al «goce de sobrepasar los límites». Simone es demoníaca, sólo le gustan los juegos perversos, crueles, sucios. Lo invita a él a masturbaciones recíprocas después de haber partido huevos crudos entre las nalgas, cuyas claras y yemas las inundan; o a rodar con él sobre el fango, bajo la lluvia. Un día en que él quiere copular con ella normalmente, la chica lo rechaza: «¡Estás loco! —grita—. Eso no me interesa. ¡En una cama, como una madre de familia!» Simone lo arrastra a las «regiones pantanosas del culo, a las cuales sólo se parecen los días de crecidas y tormentas o las emanaciones sofocantes de los volcanes».

Toman como compañera de juegos a Marcelle, «muchacha rubia, tímida e ingenuamente piadosa», que al no poder soportar tantos excesos se derrumba en un ataque de locura y debe ser internada. Una noche la hacen evadir del manicomio y la llevan a su casa; pero allí Marcelle, súbitamente aterrada, se cuelga en el interior de un armario: «Corté la cuerda, estaba bien muerta. La instalamos sobre la alfombra. Simone me vio empinar y me la meneó, nos echamos en el suelo y la follé junto al cadáver. Simone era virgen y eso nos provocó dolor, pero estábamos contentos justamente por sentir dolor.»

Desequilibrada por la muerte de Marcelle, sintiéndose absurda y pensando que «el ser absurdo tiene todos los derechos», la pareja se hunde todavía más en el delirio. Simone se deja raptar y mantener por un inglés riquísimo, sir Edmond, que asiste como mirón a sus perversidades con un amante. Viajan juntos por España. En Madrid, durante una corrida, Simone exige que le lleven sobre un plato los testículos del primer toro matado. Se sienta encima en el preciso momento en que el torero Granero es cogido por el toro, que le arranca un ojo. Experimenta un orgasmo fabuloso. En Sevilla, Simone se desencadena: «Simone iba desnuda debajo de un vestido ligero, blanco, que a través de la seda dejaba ver la cintura e incluso, en ciertas posiciones, la piel. En esa ciudad todo concurría para hacer de ella una ardiente delicia.» Visita la iglesia de la Caridad, donde está enterrado don Juan, y se orina sobre la tumba. Se confiesa a un sacerdote, don Aminado, al que conduce con palabras y gestos «al colmo del furor sensual». La locura de Simone y sus cómplices llega entonces al sacrilegio y al sacrificio humano. Estrangula al sacerdote mientras éste la posee, y pide a sir Edmond que le arranque un ojo con una tijera; se mete el ojo en la vagina como en otros tiempos se introducía un huevo duro. El narrador, alucinado, dice: «Mis ojos, me parecía, estaban eréc-

tiles a fuerza de horror. En la vulva velluda de Simone vi el ojo azul celeste de Marcelle mirarme y llorar lágrimas de orina.» El trío siniestro huye de Sevilla después de la acción abominable, y desaparece.

El terrorífico relato, con personajes que encarnan los diversos tipos de locura —el narrador es paranoico, Simone es histérica, Marcelle demente precoz, sir Edmond maníaco—, con fiebres y tufaradas delirantes, tiene el valor de un mito de la alienación sexual. La desmesura sólo puede sostenerse pensando que Bataille tenía una sexualidad mórbida («que se abría en la conciencia de un desgarramiento», decía él), sometida a las vicisitudes de la tuberculosis que padecía; y que su filosofía era un misticismo ateo fundado en la noción de *suplicio* (el equivalente del mártir entre los santos). Bataille cultivaba de manera voluntaria «fantasmas intolerables» con objeto de encontrar el placer en un exceso de angustia. Confesó: «Buscaba la angustia, pero sobre todo para liberarme, veía en el exceso de angustia la única salida de la angustia.»

Concebía el amor sucio («la lubricidad pueril») como una rebelión metafísica, una manera de oponer la animalidad del cuerpo humano a la indiferencia del cielo estrellado. Los otros escritos eróticos de Bataille tendrán el mismo sentido trágico: *El ano solar* (1931) será una visión pansexual del cosmos, al que acusa de cometer eternamente todas las obscenidades posibles («Los animales y los hombres hacen girar la tierra copulando... La mar se menea continuamente... El globo terráqueo está cubierto de volcanes que le sirven de anos...»); *Madame Edwarda* (1941), el conocimiento de una prostituta de burdel que, mostrándole los harapos en la entrepierna y diciéndole: «Soy Dios», le infundirá un pánico que desemboca en un doble éxtasis sexual y ontológico. *El pequeño* será un estudio de la función dramática del órgano genital, que en argot se llama «el hermanito»: «Un día, a una mujer desnuda que tenía en mis brazos le acaricié la raja trasera. Le hablé dulcemente del "pequeño". Comprendió. Ignoraba que en los burdeles se le llama así.»

Bataille tuvo una singular concepción de la mujer que influenció en sus relaciones con Laure Peignot (Dirty en *El azul del cielo*), que fue su amante desde 1935 hasta noviembre de 1938, año en que murió ella. En el *Memorandum*, Bataille dice: «El hombre verdadero tiene dos deseos, el peligro y el juego; por eso quiere a la mujer como el más peligroso juguete.» En *Mi madre*, Pierre es pervertido por su madre que, tan pronto como enviuda, se quita la máscara de respetabilidad que llevaba, para declararle: «Tu madre sólo está a gusto en el fango. Nunca sabrás de qué horrores soy capaz.» Entorpece las relaciones de su hijo con la amiga Hansi, a la que no encuentra bastante depravada, lo arroja en brazos de una bailarina profesional, Réa; etcétera. No se trata de incesto, sino de educación materna muy especial.

Charlotte d'Ingerville, Santa relata igualmente cómo las mujeres con las cuales el narrador juega sexualmente lo arrastran a lo peor. Charlotte, joven soltera de aspecto discreto, a la cual en el pueblo llaman «cesto podrido» porque se entrega a todos cuantos la desean; Santa

lleva un establecimiento de «masajes» en la rue Poissonnière junto a una obesa señora Louise. Ambas lo empujan a excesos que le producen temblores y náuseas. Una de las diferencias entre André Breton y Georges Bataille es que el primero se quiso un teórico del amor loco, mientras que el segundo quiso serlo del erotismo loco.

La experiencia interior de Bataille debía desembocar en el ensayo capital de su obra: *El erotismo* (1957), publicado cinco años antes de su muerte. Bataille es el primer filósofo que consagró un libro al erotismo —esa palabra estuvo hasta entonces desterrada de los estudios filosóficos o tomada en sentido peyorativo—, mientras los demás teorizaban acerca del amor, como Senancour, o de la sexualidad, como Freud. Ahora bien, el erotismo es el valor completo donde se enfrentan el amor y la sexualidad para oponerse o combinarse. Era una audacia decisiva «encarar el erotismo seria, trágicamente», tal como lo hizo, y demostrando que debe ser puesto por encima del amor y de la sexualidad.

La otra originalidad de Bataille consistió en establecer que el elogio del erotismo no consiste en pretender que en él todo esté permitido. Postula que las prohibiciones sexuales son legítimas, inevitables, necesarias. En el proyecto de prefacio a *Lo imposible* afirma: «A mi juicio, el desorden sexual es maldito. En este sentido, pese a las apariencias, me opongo a la tendencia que en la actualidad parece vindicarlo. No soy de aquellos que ven una salida en el olvido de las interdicciones sexuales. Creo incluso que la posibilidad humana depende de esas prohibiciones.» El hombre necesita que ciertas cosas del sexo le estén prohibidas por la moral para así asumir su deseo erótico como una trascendencia y no como una caída en la bestialidad. La impudicia sólo tiene virtudes excitantes cuando el pudor se mantiene como la ley sexual primordial. Tal es la ética de Bataille, que confluye con la de Baudelaire, y rechaza las facilidades de la oposición simplista a los principios amorosos generalmente admitidos.

LAS CURIOSIDADES SURREALISTAS

También en 1928, año fecundo del erotismo surrealista, Benjamin Péret estaba a punto de publicar *Los cojones furiosos* con una portada desplegable de Yves Tanguy, cuando una visita de la policía al establecimiento de su editor René Bonnel, a causa de otra obra, le valió el secuestro de las páginas ya impresas del suyo. El libro no pudo aparecer hasta 1954, rebautizado *Los fojones curiosos*, por Satyremont. Es la primera novela erótica redactada por entero con escritura automática. En el principio, el héroe se acaricia en su cuarto con una pluma de loro: «La polla, que empinaba como un álamo, se reflejaba en el espejo y figuraba una larga hilera de árboles agitados por el viento invernal.» El relato está interrumpido por poemas que amenizan la acción —son plegarias, inscripciones tatuadas sobre las nalgas de un

poeta, cánticos entonados por la multitud, etcétera— y parodia las crónicas sociales: «El vizconde Meneón de los Cojones Blandos contemplaba orgullosamente su árbol genealógico con la polla metida en un vaso de oporto.» Finalmente se casa y la heroína Syxtinine se entrega a todos los hombres presentes en la ceremonia gritando: «Hoy, entrada libre.»[16] El ímpetu lírico de Péret es tal que no se le pueden reprochar esas obscenidades, aunque sean menos eficaces que sus poemas de *Gran juego*.

La papisa del diablo (1931), de Jehan Sylvius y Pierre de Ruynes, excelente ejemplo del erotismo surrealista de preguerra, parece deberse a la colaboración de Ernest Gengenbach (Jehan Sylvius) y Robert Desnos (Pierre de Ruynes). El falso abad Gengenbach (ex seminarista que nunca había profesado y mentía a todos acerca de ello) representaba entonces «el vampiro surrealista» en los centros nocturnos de Montparnasse, envuelto en una capa negra forrada de satén blanco. En el libro *Satán en París* (1927) revela obsesiones sexuales diabólicas; dice en él: «Me vienen unas ganas terribles de fijar la vista en el pezón de una mujer y enloquecer.» En *La papisa del diablo*, «novela de misterio, de magia, de amor», se ve la llegada a París de la «Señora de Asia, Archimaga, ahora Reina del Mundo», a la cabeza de hordas asiáticas que vienen a conquistar Europa. París está aplastado, y a las órdenes de la Archimaga, las calles son rebautizadas (el boulevard Saint-Michel se convierte en el boulevard del Movimiento Dadá, la plaza de la Concordia, en la del Psicoanálisis, etcétera); Notre-Dame está consagrada al culto del Gran Andrógino y la misa es reemplazada por «la orgía sagrada».

Las escenas lésbicas entre la Archimaga y su rubia «esclava de amor» Nadia son de Desnos, con seguridad. Las ceremonias en «el oratorio de las magias tutelares», de Gengenbach. La historia acaba con el fin del mundo y una orgía final de la población amontonada en el templo: «Se acoplaban a la ventura. Por todas partes llantos, estertores, derrumbe de cuadros y objetos culturales, crispaciones de seda. Perros venidos de no se sabía dónde montaban a las mujeres jadeando. Un adolescente con los brazos en cruz gemía lentamente, semiahogado por cuatro mujeres. En un rincón, tres hombres se estrechaban y maullaban como gatos. Solteras enlazadas se retorcían sobre un sofá...» La Archimaga muere aplastada por un meteoro mientras hacía el amor con un soldado de la guardia de su palacio.

Otro relato erótico, *Mi cuerpo, ese dulce demonio*, de Pierre de Massot, fue «escrito en 1932 en el puerto de Cannes, a bordo del yate de Francis Picabia, *El Horizonte*. André Gide lo leyó en 1934 con «temblores y delicias». El autor cuenta allí cómo sedujo en Turena a una niña de doce años, tuberculosa, Lucienne, de «ojos de seda», a la que inició en las caricias recíprocas que ella aceptó y devolvió febrilmente: «Si bien no la poseí en el sentido estricto de la palabra, no hubo ninguna otra cosa que no le enseñase y que ella no dejara de agradecerme.»

16. El libro fue editado libremente por Eric Losfeld en 1970, con ilustraciones fálicas de Yves Tanguy.

LA «PERVERSIÓN POLIMÓRFICA» DE DALÍ

Salvador Dalí fue el surrealista que aplicó con mayor vehemencia la consigna de «apuntar sobre la calaña de los deberes primordiales el arma de largo alcance del cinismo sexual», no sólo en cuadros —*El gran masturbador*—, sino también en libros y artículos. Permaneció virgen mucho tiempo porque creía que el acto sexual lo mataría. Al principio practicó «el amor insaciado» con una muchacha rubia de Figueras que fue su amante platónica durante cinco años: «Nos besábamos en la boca, le acariciaba los senos y la miraba a los ojos. Nada más.»[17] Luego, a los veintiséis años, el verano de 1929 vio llegar a Cadaqués al marchand Camille Goemans y a varios surrealistas, Paul y Gala Éluard entre ellos. Esta última encontró a Dalí semejante a un bailarín mundano afeminado, puesto que él llevaba un collar de perlas falsas, una pulsera, un pantalón blanco, una camisa de seda con mangas de jamón y cuello redondo; pero en seguida comenzó a interesarse por su personalidad poco común.

Dalí estaba a la sazón completamente histérico, víctima de ataques de risa inacabables, de alucinaciones. Al ver en el cuadro *El juego lúgubre* a un personaje con un calzón sucio de excrementos, Gala, en nombre de los surrealistas, le reprocha severamente la tendencia escatológica. Dalí protesta: «Ese extravío me horroriza tanto como a vosotros. Pero considero los elementos escatológicos como aterradores, con el mismo título que la sangre o mi fobia a las langostas.»[18] El amor entre Dalí y Gala nació en ese verano. Durante los paseos, él se echaba al suelo frecuentemente para besarle los zapatos con pasión. Le espantaba la idea de poseerla, le suplicaba que no lo matase de placer. «Nunca en mi vida había hecho el amor, todavía... Ese acto me parecía de una terrible violencia, desproporcionada con mi vigor físico.»[19]

Fue en París poco después, cuando llegara para exponer por primera vez en la galería Goemans, donde Dalí perdió la virginidad con Gala y expresó su alborozo por no haber muerto en el empeño. Paul Éluard confió a José Corti: «Un día encontré a Dalí en mi propia bata. Sólo me quedaba marcharme.»[20] El libro de Dalí *La mujer invisible* (1930) es la acción de gracias de un flamante iniciado en el sexo que descubre que su deseo de Gala estimula la «perversión polimorfa» que conserva de la infancia: «Considero la perversión y el vicio como las formas del pensamiento y de la actividad más revolucionarios, de la misma manera que considero el amor como la única actitud digna de la vida del hombre», escribió allí. El extenso poema a Gala *El amor y*

17. Salvador Dalí, *La vie secrète de Salvador Dalí*, adaptación de Michel Déon, París, La Table Ronde, 1952.
18. Ibíd.
19. Ibíd.
20. José Corti, *Souvenirs désordonnés*, París, José Corti, 1983.

la memoria (1931) fue una oda agresivamente impúdica hasta el punto que el director de la imprenta Union se negó a imprimirla y dejó que Gala compusiera la tipografía por su cuenta, lo que hizo «de pie frente a la caja, la regla en la mano, como un aprendiz torpe y aplicado».[21]

Para definir el erotismo de Dalí habría que analizar toda su obra plástica. En el plano literario lo expresó en artículos del «Minotauro» y en la «Ensoñación» para *El surrealismo al servicio de la revolución* (número 4, diciembre de 1931), cuyo tono disgustó a Aragon y a Eluard. «Ensoñación» es la historia de un rito masturbatorio que realizó el 17 de octubre de 1931 en Port Lligat. Se excitó durante horas pensando que hacía pervertir a una niña, Dulita, por una vieja prostituta, Gallo, con la complicidad de su madre Mathilde, con objeto de sodomizarla en un establo: «Corro a la fuente de los cipreses, me siento en el banco de piedra mojada y levanto con todas mis fuerzas y con ambas manos el pene, luego me dirijo hacia el establo donde Dulita y las dos mujeres están desnudas y acostadas entre el estiércol y la paja podrida. Me quito el albornoz y me echo sobre Dulita, pero Mathilde y Gallo desaparecen bruscamente y Dulita se transforma en la mujer que amo.»

Cuando se refugió en Estados Unidos, Dalí fue alojado por el marqués de Cuevas en la propiedad de New Hampshire, en 1943. Allí escribió (o mejor dictó largamente a Haakon Chevalier, que estableció el texto inglés) la novela *Hiddenfaces* («Rostros ocultos») donde pretende haber inventado un misticismo erótico, «el cledalismo», que proviene del nombre de la protagonista, Solange de Cléda, «una santa Teresa profana». En el prefacio, Dalí dice: «El cledalismo es el placer y el sufrimiento sublimados en una identificación del todo trascendente con el objeto.» El protagonista, Hervé de Grandsailles, explica a Solange cómo un grupo de iniciados procura a dos amantes «un deseo totalmente cerebral de uno hacia el otro». Durante cierto tiempo se los alimenta con afrodisíacos, luego se los presenta desnudos uno frente al otro, sobreexcitados al extremo, pero sin que puedan tocarse. Esas confrontaciones se repiten a diario, con la pareja cada vez más vestida. Finalmente llega el momento de la unión: «Ambos son atados separadamente a las ramas de un mirto, de manera que no sólo se impide el contacto de sus cuerpos, sino que además se los reduce a completa inmovilidad. Después de cierto tiempo, si el encanto se consuma, el orgasmo se produce simultáneamente en ambos sin que hayan intercambiado otra cosa que las expresiones de los rostros.»[22] Pero la teoría en esta novela es más impresionante que la práctica. El capítulo «Una noche de mor» es informe y no responde en absoluto a los criterios enunciados.

A continuación, el *Diario de un genio* (1953) contiene su concepción erótica del cosmos, que se representa como «un contínuum de cuatro nalgas» que él modela. Las nalgas de una mujer del mundo en

21. Ibid.
22. Salvador Dali, *Visages cachés*. Paris, Stock, 1972.

ocasión de una reunión le recordaron ese continuum («Ella tiene mi visión del universo al pie de la espalda», gritó), le pidió fotografiarlas; mientras conversa con otros invitados, la mujer se levanta las faldas por detrás y permite que le fotografíe la grupa.

En este período Dalí compuso el guión de una película, *La carretilla de carne*, que tenía como protagonista a «una mujer paranoica enamorada de una carretilla que soñó sucesivamente todos los atributos de la persona amada, cuyo cadáver sirvió como medio de transporte. Finalmente, la carretilla se reencarnará y volverá a ser carne». Anna Magnani rechazó el papel y la película no fue filmada. Dalí jalonará su camino de creador escandaloso con hallazgos parecidos hasta su recepción en la Academia de Bellas Artes, el 9 de mayo de 1979, en que esgrimió una espada de hoja blanda (símbolo fálico fácil de comprender) y en cuyo discurso de recepción sostuvo que el vellocino de oro del mito eran los pelos del pubis.

EL CASO HENRY MILLER

Henry Miller fue indudablemente un autor surrealista, pero independiente. Cuando llegó a París, en 1930, fue disuadido de integrarse al grupo animado por André Breton a causa de las inquietudes marxistas extrañas a su pensamiento que se exhibían allí. Miller comenzó *Trópico de Cáncer* a los cuarenta años, en el momento en que conoció en Louveciennes a Anaïs Nin, autora del prefacio. El texto original, que reescribió tres veces, apareció en 1934 en el *Obelisk Press* que acababa de fundar Jack Kahane, un inglés instalado en Neuilly. Miller vivía en el 18 de villa Seurat, en París, y visitaba a diversos surrealistas: Brassaï, Marcel Duchamp, del cual decía después de haber estado jugando al ajedrez con él: «Es verdaderamente un tipo muy chic.» El 4 de diciembre de 1934 intentó convencer a Georges Malkine para que tradujese su libro para las ediciones José Corti, pretendiendo: «Seguro que me sentí un surrealista en acción estos últimos días.»[23]

Henry Miller partió de las confesiones eróticas en lengua inglesa *My secret life, My life and my loves*, de Frank Harris (por otra parte incluirá dichas obras entre los *libros de su vida*); y quiso contar la sexualidad de la misma manera, pero agregando a los relatos una dimensión cósmica que no existía en sus modelos. Henry Miller es el poeta del vagabundeo sexual. Expresa la odisea amorosa del hombre solitario de las grandes ciudades, que azota las calles con las suelas de los zapatos en busca de una compañera de cama, y se arroja sobre las ocasiones de goce.

La vida amorosa de Henry Miller no tuvo nada de excepcional. En 1917 se casó con la pianista Beatrice Sylvas Wickens, de la cual se

23. Henry Miller, *Lettres à Anaïs Nin*, traducción de Pierre Alien, París, Christian Bourgois, 1963.

divorció en 1924 para casarse con June Edith Smith, que será la Mona de sus libros. June no querrá instalarse con él en París y sólo pasará allí algunos días en otoño de 1931 y en el invierno de 1932. Incluso antes de que June se separara de él definitivamente, en 1934, Miller pidió a Anaïs Nin que se casara con él, pero ésta sólo quería ser su cómplice intelectual. Así, los amores de Miller, incansablemente trascritos en diferentes versiones, son evocaciones de las decepciones con la primera mujer, «una puritana chiflada» a la que engañó con su madre, poniéndole cuernos a su suegro, que nunca sospechó nada;[24] y la intimidad con June-Mona, de cuya pérdida no pudo consolarse; y de múltiples hazañas con prostitutas y mujeres fáciles.

Sus historias de sexo son como los relatos de caza de Tartarín. Como un meridional expansivo relata un hecho aumentándolo y deformándolo, llevado por la inspiración creadora, Miller exagera el relato de sus relaciones sexuales. Si se le cree, las prostitutas no piden más que gozar locamente con él, y prefieren el placer al dinero (el Aretino se habría reído mucho de esta jactancia); París y Nueva York están llenos de taxis cuyos asientos usó Henry Miller para hacer el amor sin que el conductor dijera una palabra. Las mujeres, apenas las toca, se deshacen de deseo hasta el punto que *the cunt juice* (el zumo del coño) les corre por las piernas. Esas exageraciones son propias de su estilo, y las palabras gruesas que utiliza no ensucian porque se hunden en el torrente de la escritura. En febrero de 1933 encontró un aliento para la desmesura: la lectura de *Rabelais*, de Samuel Putnam: «¡Era alguien! ¡Una época! ¡Valor! Y esos mugrientos que hoy me piden suavizar un poco aquí, otro poco allá.»[25]

Trópico de Cáncer, meditación sobre sí mismo en el marco de la villa Seurat (rebautizada villa Borghese), es un libro de resurrección. Hasta entonces Miller era un fracasado. Renace porque toma el partido no de llegar a algo sino de *ser*, simplemente. *Ser*, es ser sexuado y saber aprovechar del sexo como lo demuestra en diversas anécdotas. Ya alaba el apetito sexual insaciable de la rumana Llona —«Ella os habría cortado la polla y la habría guardado para siempre en su vientre si le hubierais dado permiso»—, ya describe las proezas obscenas de su amigo Van Norden. Él mismo en los lavabos de un club nocturno ataca a una clienta norteamericana a la que intenta poseer en el retrete sin conseguirlo: «La música sigue sonando y salimos del retrete bailando un vals, pasamos de nuevo por el vestíbulo y, como habíamos bailado en la letrina, he aquí que me puse a descargar sobre su bonito vestido y ella se puso furiosa.»[26]

Miller tuvo un admirador en la persona de Lawrence Durrell, que en agosto de 1935 le escribió: «En *Trópico de Cáncer* saludo el manual de mi generación.» La mutua correspondencia habla mucho del surrealismo al cual creen pertenecer. En el verano de 1936, Miller lo

24. Henry Miller, *Le monde du sexe*, París, Buchet-Chastel, 1952.
25. Henry Miller, *Lettres à Anaïs Nin*, op. cit.
26. Henry Miller, *Tropique du Cancer*, traducido por Paul Pivert, París, Denoël, 1945.

expresa así: «¡Al principio no intenté ser surrealista! A veces eso me ocurre al principio, a veces al final. Se trata siempre de un esfuerzo dirigido a no dejar nada de lado, a decir lo que no puede ser dicho o no lo será.»[27] La *Carta a los surrealistas de todas partes*, aparecida en noviembre de 1938 en la revista *Voluntades*, los incita a no hacer del movimiento un Absoluto: «Es falso hablar de surrealismo. No existe nada semejante, sólo hay surrealistas.» Miller justifica no integrarse al grupo diciendo que la afirmación individual tiene más mérito que la afirmación colectiva. «El verdadero creador hace la obra solo, sin ayuda. El solitario que actúa inspirado por la fe puede conseguir el éxito allí donde los ejércitos en acción serán derrotados siempre.»

En 1936 *Black spring* («Primavera negra»), recopilación de «relatos», y en 1938 *Trópico de Capricornio* convirtieron a Miller en especialista de la autobiografía picaresca. Con los recuerdos de juventud en Brooklyn y las inmersiones en el «sueño de la calle», las desventuras como jefe de personal de la Compañía de Telégrafos de Nueva York... compuso un fresco a medias grandioso y a medias sórdido. El «Interludio» de *Trópico de Capricornio*, que quería titular *En el país de Joder*, contiene agradables enormidades sexuales. Frecuenta mujeres como Francie, a la que gustaba «hacerlo en las barbas de la gente», sobre todo en el metro: «Si el compartimiento estaba lleno a reventar nos pegábamos y encajábamos uno en el otro en un rincón, seguros, ella me sacaba la verga de la bragueta y la sostenía a dos manos como un pájaro; se divertía colgando allí el bolso de mano.»[28]

En septiembre de 1941, cuando residía en Los Ángeles, Henry Miller propuso a un librero de Hollywood, Milton Luboviski, proveedor de novelas pornográficas de personalidades del cine (como los directores Billy Wilder y Joseph L. Mankiewicz), escribirle una con la tarifa de un dólar la página.[29] Y esa novela fue *Opus pistorum*, del latín *pistor*, que significa «molinero», *miller* en inglés. Dicho de otro modo: «Obra milleriana.» En el verano de 1942 terminó el manuscrito, que no fue impreso. Luboviski hizo cinco copias mecanografiadas y encuadernadas, vendió tres, regaló la cuarta a un amigo y conservó la quinta. Esa novela del todo erótica no sería editada hasta 1983, en Nueva York.

Opus pistorum relata las fornicaciones de un americano en París durante una estancia de un año: «¡París, donde todo sucede, donde se aprenden montones de cosas acerca de uno mismo!» La ciudad ni siquiera se advierte en las escenas, que podrían ocurrir en cualquier lugar del mundo; pero el texto inglés está salpicado de expresiones francesas como «la buena boca», «el conejón», «el albaricoque parti-

27. Lawrence Durrell-Henry Miller, *Une correspondance privée*, traducida del inglés por Bernard Willerval, París, Buchet-Chastel, 1963.

28. Henry Miller, *Tropique du Capricorne*, traducido por Jean-Paul Lefaure, París, Éditions du Chêne, 1946.

29. Es posible que sea el origen de la fabulación de Anaïs Nin, que fingía escribir *Venus erótica* para un coleccionista ficticio, con el objeto de competir con Henry Miller que escribía *Opus pistorum* para un librero real. Véase *infra*, p. 267.

do», para designar la vulva. Llama al pene John Thursday (traducción del Jean Jeudi de Rabelais). Mientras ataca a una mujer, el protagonista dice: *I dig John Thursday into her whiskers* («Meto Juan Jueves en su vaso»). El tono general de la novela es de una enorme, rabelaisiana jovialidad. Al principio, el narrador —Alf— se encuentra en una habitación con una niña desnuda en las rodillas, el padre de ésta y una prostituta. La niña se muestra tan viciosa que él la rechaza y se marcha seguido por la prostituta, que en la calle le dice: «Le he tirado el dinero a la cara a ese sucio marrano.» Luego se le entrega en forma gratuita y él la posee de pie, detrás de la pared de un almacén: «Hundo la polla en el higo maduro, tira de mi abrigo para que siga hundido hasta los cojones. Ahora no es una puta... es sólo un coño que muere de ganas de ser follado.»[30]

Alf irá así de aventura en aventura, desde Loto, la china que tiene una tienda de objetos de arte, hasta Rosita, la bailarina de flamenco de un establecimiento para españoles. Una norteamericana depravada, Alejandra, que tiene relaciones incestuosas con sus hijos Tania y Peter, lo conduce a una misa celebrada por el canónigo Charenton. Con los amigos Sid y Arthur, Alf ejecuta una violación colectiva contra miss Cavendish, una inglesa que se pasaba el tiempo excitándolos: «Sacude el culo frente a nuestras narices para hacerlo desaparecer en el último momento, hasta el punto de convertirnos en retrasados mentales duplicados en masturbadores crónicos.» Organiza una sesión de amor en trío con dos lesbianas americanas, Anna y Tooth, de las que dice: «Esas guarras se parecen a los sueños eróticos de vuestros quince años.» En ese libro cuyas acciones ocurren en París no hay protagonistas francesas, aunque Miller afirme: «Es en Francia, y sobre todo en París, donde se toma conciencia de la monstruosidad de las mujeres.» Al final, Alf ya no puede más, fatigado de tanto satisfacer mujeres en celo. Exige el dinero a Sam Backer, a cuya esposa acaba de hacer gozar delante de él, y decide regresar a América con objeto de comprar «una zorra mecánica, una máquina de joder eléctrica que se pueda desconectar».

Después de la segunda guerra mundial, el éxito escandaloso conseguido en Francia por Henry Miller con *Trópico de Cáncer* (traducido en 1945 por Denoël) y *Trópico de Capricornio* (Éditions du Chêne, 1946), que provocó las ofensivas del Cártel de Acción Social y Moral, fundado por Daniel Parker en contra de su persona, replanteó el tema de la obscenidad literaria. El 7 de octubre de 1946, Miller escribió a Durrell: «¡*Capricornio* ha alcanzado los cuarenta y cinco mil ejemplares! Girodias, Gallimard y Denoël comparecerán ante la justicia dentro de algunos meses por haber publicado versiones francesas de los *Trópicos* y de *Primavera Negra*. ¡Qué historia! Y entretanto los libros se venden como rosquillas... Ahora se habla del "caso Miller" como en otros tiempos se hablara del caso Dreyfus.»[31]

30. Henry Miller, *Opus pistorum*, traducido del americano por Brice Matthieusent, París, Presses de la Renaissance, 1984.

31. Lawrence Durrell-Henry Miller, *Une correspondance privée*, op cit.

En 1947, Henry Miller participó en la Exposición Internacional del Surrealismo, en Maeght, a la cual entregó un texto de catálogo, *Paisajes*, y dos pinturas. Quería exponer unas cuarenta telas en París y esperaba un prefacio de André Breton, pero éste no los encontró dignos de ser defendidos por él. Sólo apreciaba a Miller como escritor.

Instalado en Big Sur, en California, Henry Miller terminó *La crucifixión en rosa*, autobiografía-río en tres volúmenes, *Sexus*, *Nexus* y *Plexus*. Cuando apareció *Sexus*, Lawrence Durrell dirigió a Miller un telegrama desde Belgrado, el 10 de septiembre de 1949: «*Sexus* muy malo destruirá totalmente reputación salvo corrección inmediata.» Explica las razones de la decepción en una carta: «La obscenidad que se muestra allí es indigna de usted... Inspira muecas y repugnancia, que se aparten los ojos.» Miller respondió el 28 de septiembre: «Escribo exactamente lo que me gusta y de la manera que me gusta.» Durrell, cuyo primer libro de 1938 fue un libro de sexo, *The black book*, no reaccionaba así por pudibundez. En *Sexus*, de la misma inspiración que *Opus pistorum* pero más ambiciosa, Miller exagera aún más sus exageraciones.

El narrador, Val, casado y padre de una muchacha, conoce en un baile de Nueva York a una bailarina al servicio de la clientela, Mara, de la cual se enamora. La invita al restorán a medianoche y la acompaña a casa al alba:

> Saltamos a un taxi y mientras circulábamos Mara me saltó encima y me montó. Siguió una jodienda enloquecida; el taxi daba bandazos y ayudaba a empinar; nuestros dientes se entrechocaban, mordían nuestras lenguas; y el zumo de Mara corría como una sopa caliente... Tuvo un orgasmo que no acababa nunca, hasta el punto que creí que se me iba a pelar la verga.[32]

Mara (a la que llamará más adelante Mona) es June, evidentemente. Expone los comienzos de una relación que duró siete años, aumentando todos los detalles.

Miller disociaba el sexo y el amor como esos hombres que ha estudiado Freud, incapaces de dirigir hacia una misma mujer la «corriente de ternura» y la «corriente de sensualidad». Ni siquiera se le ocurría que se pudiera ser fiel a una mujer amada porque se está demasiado obsesionado con ella como para desear a otras. También le parecía natural acostarse con la mujer de un amigo. Así, mientras persigue a Mara con la pasión, no deja de arponear mujeres a diestro y siniestro. En el taller del pintor Ulric, que hace posar a negras desnudas con las piernas abiertas, pasa buenos momentos. Seduce a la amante de su amigo Bill Woodruff, Ida Verlaine, y con ella se entrega a acrobacias sexuales:

32. Henry Miller, *Sexus*, traducción de Georges Belmont, París, Buchet-Chastel, 1952.

> La acosté sobre una mesita y cuando estuvo madura, lista para estallar, la levanté y di la vuelta a la habitación llevándola en brazos; luego desenfundé y la hice andar sobre las manos mientras la sostenía por las piernas, entrando y saliendo de tanto en tanto, como para atizarla un poco.

Val se ve con frecuencia con su ex mujer Maude, a la que dejó por Mara. Y cada vez la entrevista de ambos acaba en un coito fantástico. Hasta consigue que se acoplen delante de él Maude y su prima Elsie, y se mezcla en el abrazo en una apoteosis de lujuria. En *Sexus* todo es posible, incluso las hazañas físicas más increíbles, porque Miller no cuenta allí las cosas tal como fueron realmente, sino como le habría gustado que fuesen. Luego sueña con poseer a Cléo, la vedette del teatro burlesco de Houston Street. Por su parte, su bien amada Mara tiene aventuras tan crapulosas con los clientes de la sala de baile, que durante un momento sospecha que ella le ha contagiado una enfermedad venérea. Mara admite que un hombre la ha llevado a dar un paseo en coche, y le cuenta «cómo el tipo la había hecho acurrucarse en un rincón del coche, las piernas en el aire, y la había jodido conduciendo con una sola mano». Miller sueña de ese modo el propio pasado con sus anteriores mujeres, Béatrice y June, como una inmensa epopeya que concilia el amor único y la poligamia.

Nexus (1959) y *Plexus* (1962) describen su aprendizaje intelectual hasta el viaje a Francia y resultan menos interesantes. El Miller razonador no tiene la originalidad del Miller libidinoso, al que la intensidad del deseo hace disparatar. Puede compararse *Sexus* con el *Diario particular* de Paul Léautaud, donde éste dice de su amante madame Cayssac, una mujer de cuarenta y nueve años:

> Después de comer estaba sentada en el sillón que se encuentra siempre en el comedor, con la falda levantada, el coño bien al aire. En principio le comí el coño, luego ella me pidió, al sentir llegar el goce, acabar menéandola con mi polla. Se descargó así, y como el roce también actuó para mí, me descargué sobre ella.[33]

La comparación entre estos dos escritores se impone, porque Paul Léautaud, en *La obrita inconclusa*, donde relata todavía locas cópulas con esa mujer que llamaba «la Plaga», dice: «Como hablábamos de la manera en que los surrealistas me habían adoptado, para mi gran sorpresa, puesto que estoy muy lejos de ellos, ella puso eso en el haber de mi erotismo.»[34] Léautaud y Miller tienen la misma crudeza en la evocación de sus acciones sexuales, pero el primero es más verosímil. Cuando dice que su amante le ha examinado el pene con una lupa para verificar si la había engañado, uno le cree. En un fabulador como Miller se pondría en duda. Pero en cambio Miller es mucho más lírico, más moderno. En su erotismo se mezclan comedia y drama, sueño

33. Paul Léautaud, *Journal particulier*, Mónaco, Éditions du Cap, 1956.
34. Paul Léautaud, *Le petit ouvrage inachevé*, París, Le Bélier, 1962.

y realidad, razón y locura, de tal manera que se reúnen todas las formas del comportamiento humano.

Miller explicaba que la obscenidad le servía para crear un estado de shock en el lector comparable al *satori* o disparador del éxtasis que los maestros del budismo zen imponen a los discípulos: «Lo esencial de la obscenidad reside en el deseo de convertir.»[35] Pero ¿convertir a qué religión? A la de la vida donde los órganos genitales están sacralizados como garantes de la vitalidad universal.

El sentido zen de la obscenidad, que quebranta la concepción radicional del sexo, hizo de Henry Miller el iniciador de los norteamericanos que quisieron tratar a fondo la sexualidad de acuerdo a sus ideas. Sus primeros discípulos fueron los escritores revelados en los años cincuenta por Maurice Girodias en *Olympia Press*. Girodias (apellido materno) era hijo de Jack Kahane, y como hiciera su padre, quiso editar en París libros anglosajones impublicables en Estados Unidos. Editó *Lolita* de Nabokov y novelas eróticas más audaces cuyos autores se ocultaban detrás de seudónimos. Thomas Peachum adoptó el de Philip Oxman, Christopher Logue el de Cunt Palmiro Vicarion, etcétera. La mejor novela de la serie fue *The sexual life of Robinson Crusoe* (1955), de Humphrey Richardson (es decir, Michel Gall, cuya versión francesa apareció en 1963, editada por Tchou). Esa *Vida sexual de Robinson Crusoe* expresa por otra parte el erotismo surrealista (Robinson sueña que se convierte en mujer y cría un lirón para que le lama el sexo...).

La influencia de Miller fue igualmente decisiva en Norman Mailer (que por otra parte dedicó a su maestro una importante biografía crítica);[36] en John Updike (*Parejas*, 1968), y en el misterioso Kirby Doyle, cuya confesión *Happiness bastard* (1968) expresa el vagabundeo sexual con acentos típicamente millerianos.

EL «VÉRTIGO DE EROS» EN LA POSGUERRA

El cuadro de Matta *El vértigo de Eros* (1944), con un fondo púrpura y arremolinado, anunciaba la característica principal del surrealismo de posguerra. Yo fui uno de los primeros adeptos de la nueva generación y André Breton me encargó que escribiese para *Le surréalisme en 1947*, catálogo de la Exposición Internacional del Surrealismo, en Maeght, un texto acerca de la «mística erótica» (mis ideas sobre el particular le gustaban). Los manifiestos míos aparecidos entonces recomendaban sustituir el «materialismo dialéctico» de los marxistas por el «erotismo dialéctico», y combatir el mito reaccionario de Tristán e Isolda (sólo conocieron el amor-pasión porque habían bebido un fil-

35. Henry Miller, *L'obscenité et la loi de la réflexion*, París, Seghers, 1949.

36. Norman Mailer, *Genius and lust: a journey through the major writings of Henry Miller*, Nueva York, Grove Press, 1976.

tro), reivindicar la «liberación de la mujer» (de la que nadie hablaba en el momento en que yo lo hice, en *Fontaine*, en octubre de 1947). Demostré, además, que la sexualidad femenina estaba regida por «el complejo de Andrómeda».

Fue en 1947 cuando se descubrió en Francia al gran surrealista danés Jens August Schade, gracias a la traducción de la novela *Los seres se encuentran y una dulce música se eleva en sus corazones* (escrita en 1940). Escritor bohemio de Copenhague, que había comenzado a los veinticinco años, en 1928, con *Svet en Danemark*, Schade compuso su obra en torno a lo maravilloso erótico. Una novela anterior, *El ladrón de cómoda o amor inmortal* ya estaba magníficamente impregnada de ello. Los entusiastas quisieron lanzar el schadismo en París. En el boulevard Pereire se fundó un club schadista y se eligió allí una Miss Schade, que posó desnuda para una fotografía publicada en *France Dimanche*.

Los seres se encuentran... nos introduce en una urbanización próxima a Copenhague donde dos parejas, los Sorensen y los Hansen, ocupan cada una un piso de la misma casa. Evangeline Hansen y su marido Sjalof están en la cama:

> —Oye, me gustaría mucho acostarme con otro hombre de tanto en tanto —dice ella sin inflexión en la voz, fría, indiferente.
> —¿Es verdad?
> —Sí, amigo mío.
> —¿Por qué?
> —Porque me apetece.[37]

Sjalof va a buscar un puñal para amenazar a su mujer; súbitamente, se lo pone entre los dientes, se acuclilla, extiende los brazos y comienza una salvaje danza rusa. Cuando termina de danzar, se cuelga de la araña y se balancea. Toda la novela está llena de provocaciones y reacciones tan inesperadas como ésta.

Hans Madsen, estudiante de la Universidad de Copenhague, amante de Evangelina, recibe un telegrama de su novia Mithra en el que le informa que ha hecho el amor como Amandus Johansen, y firma: «Tu caja de bombones que nunca has abierto.» Deprimido por la noticia, el estudiante ofrece un cigarrillo a una desconocida en el compartimiento de un tren; ella, que se llama Sofía, le confiesa que ha soñado que él le ofrecería un cigarrillo en la estación de Slegelse, a donde acababan de llegar. Se le entrega en los lavabos de señoras y se despiden jurando que no se olvidarán nunca. Sofía es una bailarina que viaja a Río de Janeiro y en el viaje conoce a Sjalof, que acaba de abandonar el domicilio conyugal. Se entrega sin amarlo, porque Sjalof le ha hecho descubrir la belleza del tedio: «Con usted me aburro deliciosamente... Lo único que quiero es abrazarlo de aburrimiento.»

Hombres y mujeres se conducen aquí como sonámbulos del amor,

37. Jens August Schade, *Des êtres se rencontrent et une douce musique s'élève dans leur coeur*, traducida del danés por Christian Petersen-Mérillac, París, Éditions du Bateau Ivre, 1947.

poseyéndose, huyendo, retomándose; la música que los obsesiona es la fuga. Sjalof, después de haber fundado burdeles en América latina, regresa a Seeland para vivir con su mujer Evangeline, que quiere «sentirse indecente en toda su pureza» y que ha oído a alguien que pasaba decirle: «Iluminas a fuerza de sensualidad, especie de gusano luminoso.» Madsen se casa con Mithra, que se convierte al lesbianismo al día siguiente de la boda. Sofía, convertida en la bailarina Tomba Tombse, se casa con un francés, Robert Clair de Lune, director del New York Theater. Se divorcia seis meses después, regresa a Copenhague para ver a Madsen que vive en concubinato con tres mujeres, y luego se marcha en busca de aventuras. Las acciones más curiosas, las frases más locas se suceden. No se sabe si ciertos episodios son soñados o ejecutados por los personajes: ni ellos mismos lo saben.

Inmediatamente después de la segunda guerra mundial, algunos escritores salieron en defensa del erotismo por espíritu de provocación. Uno de ellos fue Boris Vian, que en octubre de 1946 publicó la primera novela, *Vercoquin y el plancton*, que reconoce influencias de Queneau. El principio relata la historia de una fiesta-sorpresa que organiza Antioche en la villa del Mayor, cerca del parque Saint-Cloud. Los jugadores se disputan una mujer, Zizanie, mientras el resto de los invitados se acarician por todas partes, en las inmediaciones. Siete mujeres y un hombre se introducen desnudos en la carbonera. Al final de la fiesta, «Antioche sube a los pisos superiores. Desaloja a dos parejas de la cama del Mayor, otras dos y un pederasta de la suya, tres del ropero, una del botinero (era una mínima parejita)».[38] El resto de la novela, consagrada a las desventuras de Antioche en las oficinas de su Consortium, eran menos divertidas. Pero al mes siguiente, el 21 de noviembre de 1946, apareció *Escupiré sobre vuestras tumbas*, de Vernon Sullivan, traducido por Boris Vian (que entonces ponía en francés *thrillers* de Raymond Chandler y de James Cain, al tiempo que era ingeniero de Artes y Oficios, trompetista de jazz y cronista de *Temps modernes*).

La faja de la novela anunciaba: «El libro que América no se atrevió a editar.» El pretendido Vernon Sullivan, nacido en Chicago de padre blanco y madre negra, guitarrista en locales nocturnos de Nueva York, que luego hiciera la campaña de Italia durante la guerra mundial, supuestamente había escrito el libro mientras estaba destacado en París. El protagonista, Lee Anderson, era un mestizo con un octavo de sangre negra, rubio y de piel clara que deseaba vengar la muerte de un hermano negro linchado por los blancos. Violaba niñas, seducía a dos muchachas de buena familia, Lou y Jean Asquith, a las que corrompía completamente antes de asesinarlas. Finalmente era abatido por la policía que lo perseguía.

En principio Vian había titulado esta parodia de novela negra *Bailaré sobre vuestras tumbas*, según un verso romántico alemán; su mujer Michelle creía que era un título flojo y le hizo cambiar «bailaré» por «escupiré». Un mes más tarde se supo que él era el autor.

38. Boris Vian, *Vercoquin et le plancton*, París, Gallimard, 1946.

Escupiré sobre vuestras tumbas, tal como dijeron los críticos Robert Kanters y Maurice Nadeau, no tenía ningún valor literario. Se vendieron seis mil ejemplares en seis meses a causa de las escenas de violencia sexual. Pero, el 28 de marzo de 1947, Edmond Rouge, representante comercial, estranguló a su amante Marie-Anne Masson en un hotel de la rue du Départ, en Montparnasse. Al día siguiente el periódico *Libération* revelaba: «Sobre un mueble, una novela: *Escupiré sobre vuestras tumbas*, abierta en la misma página donde está la descripción del asesinato cometido por el protagonista de Boris Vian. Algunos pasajes habían sido subrayados por el criminal.» El 30 de marzo, Edmond Rougé, fugitivo, se ahorcó en el bosque de Saint-Germain. Este suceso aseguró el éxito de la novela, cuyas ventas alcanzaron en seguida los cien mil ejemplares. También engendró la opinión de que se trataba de «una obra socialmente peligrosa» y por ello Boris Vian debió comparecer ante el juez Baurès, encargado de la prevención por «ultraje a las costumbres», el 23 de marzo de 1947.

En 1947, Boris Vian publicó dos novelas, *La espuma de los días* y *El otoño en Pekín*, que la prensa declaró unánimemente «tediosas». En consecuencia, el autor explotó el escándalo Vernon Sullivan publicando con ese seudónimo *Todos los muertos tienen la misma piel* (fines de 1947), otra historia de delitos sexuales que tienen como protagonista a un crápula, Dan Parker (alusión a Daniel Parker, que llevó la acusación contra Vian a la brigada de atentados contra las costumbres). Las escenas eróticas eran allí menos brutales que las precedentes. A lo sumo, Dan Parker y la clienta de un bar fornican en una cabina telefónica. También traía dos escenas de amor en trío de un hombre con dos mujeres, de una mujer con dos hombres. En 1948, *Que mueran los feos* fue una novela folletín de Vernon Sullivan para *France Dimanche* que se ilustró con las fotografías de Yvonne Ménard, bailarina desnuda del Folies-Bergère, y las de la hija de un presidente del tribunal de primera instancia, Muriel Guillemot, fumando un cigarro y desnudándose. Boris Vian decía haberse inspirado en ellas para crear a Cynthia Spootlight y Sunday Love, personajes de esa novela en la que un doctor que odia la fealdad fabrica bellas mujeres artificiales.

Para sostener las novelas firmadas Vernon Sullivan, Boris Vian dio una conferencia en el club Saint-James de la avenida Montaigne el 14 de junio de 1948, «Utilidad de una literatura erótica». Pero la justicia siguió su curso. *Escupiré sobre vuestras tumbas* fue prohibida por resolución ministerial del primero de junio de 1949. Cuando un libro se prohibía, la decisión era del poder ejecutivo y su causa «la protección del orden público». La prohibición golpeaba tanto al texto político como al obsceno. Poco antes se había prohibido *Montoire, Verdún diplomático.*

En ocasión del proceso judicial de Boris Vian, el sustituto dijo: «Si sólo había escenas de erotismo escabroso entre dos o tres personajes, a lo largo, a lo ancho y de través, lo digo claramente, el mal no me parecía tan grande.»[39] Lo que resultaba inaceptable para la acusa-

39. Noël Arnaud, *Le dossier de «J'irai cracher sur vos tombes»*, París, Christian Bourgois, 1974.

ción era «el asesinato de Lou Asquith molida a puñetazos, el sexo con mordeduras sangrientas, la garganta aplastada a golpes de talón», al igual que el asesinato de Jean Asquith estrangulada y rematada a balazos. El sustituto leyó un pasaje incriminado: «Le mordí fuerte la entrepierna. Tenía la boca llena de pendejos negros y duros... Sentí la sangre mearme en la boca... De golpe me di cuenta que todo salía de mis calzoncillos... Golpeé más fuerte...»[40] Era el sadismo erótico lo que sancionaba el ministerio público, no el erotismo. Después de la condena, Boris Vian (de cuyo delito fue amnistiado por la ley del 6 de agosto de 1957) abandonó el «sadismo erótico» por la patafísica. Los *Escritos pornográficos* póstumos sólo reúnen canciones de cuartel, como *La marcha del pepino*, y un relato, *Drencula*. Vernon Sullivan salió de circulación (la última novela, *Ellas no se dan cuenta*, había sido un fracaso).

LA EDICIÓN FRENTE A LAS PROHIBICIONES

Es necesario conocer las dificultades que tuvieron los editores de este período dedicados al erotismo y al superrealismo en singular combate por la total libertad de expresión. La edición estaba sometida al decreto ley del 29 de junio de 1939 que sancionaba el «ultraje a las buenas costumbres» en un capítulo titulado «Protección de la raza», con el objeto de proteger la familia y la natalidad. De no haber sido por la guerra —señalaba Maurice Garçon—, el decreto habría durado seis meses. En nombre de esas arbitrarias nociones, un libro sospechoso de contravenir las buenas costumbres es objeto de una investigación, que termina en un «No ha lugar» o en una orden de traslado al tribunal correccional, con posibilidades de revisión del proceso en la Cámara de Apelaciones. La condena comportaba la confiscación de los ejemplares pero no la prohibición de la venta y de la difusión. Como lo formulara un jurista: «Un libro condenado por ultraje a las buenas costumbres no es forzosamente prohibido, y de hecho pocos lo son.»[41] Esta distinción entre libros condenados y libros prohibidos moderaba poco el disgusto sufrido.

La editorial Éditions du Scorpion que dirigía Jean d'Halluin, cuya tienda en la rue Lobineau tenía en el escaparate una pareja de escorpiones vivos, se especializó en novelas escandalosas que la justicia condenaba. Raymond Queneau publicó allí *Siempre se es demasiado bueno con las mujeres* (1947), que firmó Michel Presle porque tenía una cita con la actriz Micheline Presle cuando presentó el original a D'Halluin. Aunque se tratara de una novela erótico-exótica extremadamente fuer-

40. Vernon Sullivan, *J'irai cracher sur vos tombes*, París, Éditions du Scorpion, 1946.

41. Daniel Bécourt, *Livres condamnés, livres interdits*, París, Cercle de la Librairie, 1962.

te que tenía como marco la revolución de Irlanda, el autor no tuvo problemas judiciales como su discípulo Boris Vian; porque Queneau, como buen surrealista, había practicado el erotismo velado. El relato, completamente alusivo, está construido como una aventura dramática y podría ser leído por una inocente colegiala; ésta no comprendería nada del desenfreno sexual de esa virgen perversa con el grupo de revolucionarios que la secuestra, puesto que todo está expresado con hábiles perífrasis. Y, sin embargo, para el lector enterado la impresión libertina es más poderosa que en una novela con palabras crudas y evocaciones directas. Queneau se enamora de su heroína irlandesa, Sally Mara, hasta el punto de inventarle un *Diario íntimo* (1950), no menos escabroso, y reunir a toda la saga en las *Obras completas de Sally Mara* (1962).

Entre los libros prohibidos de las Éditions du Scorpion figuran *No todos los sádicos están muertos* (1949), de Ernest Ratno (Ernest Lévy), y *Clayton's College* (1950), de Connie O'Hara (José-André Lacour), obras brutales pero bien confeccionadas. Jean d'Halluin era un precursor que abrió camino a dos editores atraídos por el surrealismo de posguerra, Eric Losfeld (que comenzó, por otra parte, trabajando en la construcción de Éditions du Scorpion) y Jean-Jacques Pauvert.

Eric Losfeld se calificaba a sí mismo de «surrealista en estado salvaje» (para significar que lo había sido sin proponérselo, desde su nacimiento). Después de establecer relaciones con André Breton, fundó en 1951 las Éditiones Arcanes, cuyo catálogo de un centenar de títulos tiene sobre todo libros fantásticos. En mayo de 1955 se instaló en un depósito de la rue de Cherche Midi que bautizó el «Territorio Vago» (traducción de su apellido flamenco, Losfeld); en 1967 transfirió la sede social a la rue Verneuil. Para superar las dificultades financieras se entregó intensivamente al comercio de obras prohibidas. Losfeld editó oficialmente sólo una veintena de obras eróticas con los sellos sucesivos de *Arcanes* y *Territorio Vago*. Pero entre 1954 y 1966 produjo gran cantidad de libros clandestinos, es decir, sin nombre de autor ni de editor, sin pie de imprenta ni depósito legal. Además de la clientela registrada en el fichero de la empresa, reclutaba clientes mediante anuncios en los periódicos galantes o mediante cartas-respuestas que deslizaba entre las páginas de las publicaciones confesables.

La actividad era lucrativa pero con ciertas limitaciones. Decía: «El libro clandestino no es algo que se venda bien. Nunca alcanza el estatus de best-seller. Cuando se colocan mil ejemplares puede decirse que es un éxito.»[42] Como disponía de unos veinte mil clientes que le compraban regularmente libros eróticos (era incluso proveedor del rey Faruk de Egipto), Losfeld debía en consecuencia producir muchos títulos, algunos de los cuales fueron confeccionados en una semana. Cuando le faltaba texto, improvisaba. Publicó así *La noche de todos los vicios*, que era simplemente *La filosofía en el tocador* modernizada: Dolmancé no lleva jubón ni viaja en carroza, tiene corbata y conduce un Jaguar.

42. Eric Losfeld, *Endetté comme une mule ou la passion d'éditer*, op. cit.

Naturalmente, a causa de la legislación vigente sufría requisas y secuestros por decisión de la sección cuarta del Ministerio Fiscal, encargada de reprimir el «ultraje a las buenas costumbres». Estaba abrumado por las multas porque no se doblegaba a la censura previa, que juzgaba inicua. Un editor que tuviese tres libros prohibidos en el transcurso de un año debía someter los «libros análogos» que publicara a continuación al Ministerio de Justicia, que los examinaba y extendía el permiso para ponerlos a la venta noventa días después de la recepción del resguardo. Debía por ello afrontar los gastos de impresión de un libro que vendería con retraso o que tendría que destruir si el permiso le era denegado. Era la ruina para la actividad. Losfeld, desafiando el control, adquirió tal reputación de izquierdista que se le impugnaron las más mínimas ediciones. Así se le impuso la triple prohibición (de venta a los menores, de exhibición y de publicidad) a la novela *Duarte y Arabella*, de Pierre Kroupenski, a causa de dos páginas donde la joven contaba estar traumatizada porque su padre la había violado.

No obstante, Losfeld despertó tantas simpatías que prosperó. Las novelas libertinas de su fondo secreto fueron adaptadas al cine. Tal es el caso de *Émilienne*, de Claude des Olbes (que en principio firmaba «Un Académico Apasionado»), que reeditó ilustrándola con fotografías de la película. El narrador de esta historia parisina es testigo del amor lésbico de su mujer Emilienne, secretaria de ediciones Jullimard, con la novelista Adilée.

Eric Losfeld hacía tertulia los sábados por la mañana, en la librería de la rue de Verneuil, donde, con la puerta cerrada al público, se arrellanaba en un sillón, apoyaba sobre la mesa la pierna accidentada (por una caída del caballo el día de la Liberación, me explicó) y lanzaba a los amigos de paso una catarata de anécdotas sembradas de retruécanos. Ese editor, lleno de humor, tuvo ideas geniales. Fue asismismo el padre de la tira cómica para adultos, un hecho que suele ignorarse. Cuando advirtió los dibujos de Jean-Claude Forest en *V-Magazine* le propuso hacer un álbum; dicho álbum será *Barbarella*, que enfurruñó a los libreros y al público. Luego en *Arts* le dedicaron una página y Dino de Laurentis compró los derechos de *Barbarella* para filmar una película dirigida por Vadim. Fortalecido por estos éxitos, Losfeld encargó *Jodelle* al dibujante belga Guy Pellaert (con guión de Pierre Bartier), *La saga de Xam* a Nicolas Devil (con sinopsis de Jean Rollin), *Kriss Kool* a Philippe Caza, *Lolly Strip* a Georges Pritchard, etcétera. En la actualidad, las historietas eróticas hacen fortuna, y cuentan con numerosos álbumes y revistas mensuales, como *Bédé Adult* y *Bédé X*. No hay que olvidar que Eric Losfeld fue el iniciador de *Barbarella*, el punto de partida.

Jean-Jacques Pauvert, el rival de Losfeld, tuvo una carrera muy diferente, pero no menos interesante. Losfeld fue un surrealista editor, Pauvert un editor del surrealismo: ésa es la diferencia. El primero participó en las discusiones del grupo de André Breton y editó cinco revistas surrealistas: *Médium, Bief, La Brèche, Le Petit Écrasons Illustré, L'Archibras*. El segundo sólo publicó una, pero más lujosa: *Le*

Surréalisme Même. El golpe brillante de Pauvert, en sus comienzos, fue publicar *Las once mil vergas* en 1947, en una edición ordinaria, colocando al dorso del volumen: «Todavía existen libros malditos. Se los ve sólo en Bibliophiles. Deberían figurar en los manuales. Que estén en todas las manos. Como usted dice, esto es arruinar al gremio. Pero ¿de qué gremio habla usted?» Todavía poseo el ejemplar que compré cuando era estudiante, encantado de descubrir, a pesar de las erratas y del mal papel, un Apollinaire ignorado.

Ese editor de veintiún años decidió luego publicar las obras completas de Sade, algo que nunca se había hecho. Comenzó en 1948 con *Los cien días de Sodoma*, con esta única mención: Bruselas. Pero a continuación, cuando llegó el turno a la *Historia de Juliette* en doce volúmenes, tuvo la temeridad de consignar su nombre y dirección en Sceaux. Al saber que el poder se alarmaba por sus actividades, se presentó espontáneamente el 16 de octubre de 1953 al servicio de la brigada mundana para presentar *La nueva Justine*. La comisión del libro se hizo cargo del caso al año siguiente e intentaron juzgarlo el 15 de diciembre frente a la cámara correccional XVII de París.

La demanda del representante Maynier, embarazado por «el dudoso honor» y «la difícil tarea» de aplastar al editor del divino marqués, fue moderada. Los testimonios de Jean Paulhan y de Georges Bataille, el alegato del abogado Garçon, rivalizaban en inteligencia. A Pauvert se le atribuía como crimen haber publicado «media columna de publicidad» de *Juliette...* en *Le Crapouillot*, de vender los libros de Sade mediante boletines de suscripción que se calificaban de «osados». La sentencia pronunciada el 10 de enero de 1957 lo condenó a ciento veinte mil francos de multa, a las costas del juicio y a la destrucción de los ejemplares secuestrados. Pero la corte de apelaciones, invocando argumentos donde se advierten los primeros síntomas de liberalismo, decidió librarlo del pago de la multa, fue puesto en libertad y sólo se mantuvo el secuestro de los libros. Las autoridades del poder ejecutivo, como para compensar lo que esta decisión tenía de favorable para la libertad de expresión, restablecieron la censura abolida desde 1881 por ordenanza ministerial del 23 de diciembre de 1958.

Convertido en vedette, Pauvert tuvo un período brillante en los años sesenta, en los que pudo lanzar meritoriamente a la patética Albertine Sarrazin; y fundar la Biblioteca Internacional de Erotología, una colección de ensayos históricos soberbiamente ilustrados (aunque los pelos del pubis fuesen rascados en los clichés con el fin de evitar nuevos procesos). Allí aparecieron sobre todo *Las lágrimas de Eros*, de George Bataille, y *Eros modern style*, de Patrick Waldberg. Son mejores títulos de gloria que el haber editado la equívoca *Historia de O*, simple peripecia de su carrera. Los surrealistas del CNRS y de *Actual* sólo aprecian a Losfeld y dispararon un violento libelo contra Pauvert.[43] Como árbitro imparcial del surrealismo igualo los platillos de

43. *A propos de Péret*, París, Association des Amis de Benjamin Péret, noviembre de 1987.

la balanza de uno y otro. Ambos son editores del movimiento: sostuvieron los mismos valores y corrieron los mismos riesgos de manera complementaria.

DOS IMAGINEROS BARROCOS DEL PLACER

André Pieyre de Mandiargues se unió al grupo surrealista de París en otoño de 1948. Yo lo vi presentarse a André Breton en el transcurso de una reunión en el café de la Place Blanche. Su primera recopilación de cuentos *En los años sórdidos* (1943), que es de la época de sus relaciones con Leonor Fini, parecía un ramo de flores artificiales, alambicadas con arte, pero sin la suavidad ni el perfume de las flores verdaderas. El segundo, *Museo negro* (1946), confirmaba esta tendencia al fantástico barroco y petrificado. El erotismo estaba presente en forma de fugitivas visiones de pesadilla.

Mandiargues refirió que durante la guerra, en ocasión de una enfermedad que le produjo más de treinta y nueve grados de fiebre, fue atacado por alucinaciones eróticas.

> Recibía una visita imaginaria en mi habitación, siempre la misma. Se trataba de dos mujeres que conocía en la realidad, dos hermanas, casi de mi misma edad, que no habían accedido a mis deseos, ni una ni otra. De formas un tanto pesadamente esculturales (como estatuas con ojos de esmalte). Se me aparecían desnudas, atadas espalda contra espalda por las muñecas y los tobillos (el tobillo derecho de una sujeto al tobillo izquierdo de la otra, y recíprocamente; las muñecas, paralelamente). Así unidas, componían una especie de monstruo admirable que evolucionaba sobre la alfombra frente a mí, adoptaba posturas, se acostaba, se incorporaba, se volvía y revolvía, sin presentarme jamás otra cosa que boca, senos, vientre y la parte anterior de los muslos.[44]

Se diría que es la descripción de un «cefalópodo» dibujado por Hans Bellmer. Si incluso en una alucinación hipnogógica Mandiargues conserva tal sentido del artificio, sus cuentos estilizados no tenían otro camino que acentuarlo al extremo.

Al principio, Mandiargues se contentó con lo erótico-velado, pero luego, en 1955, publicó con el seudónimo de Pierre Morion *El inglés descrito en un castillo cerrado*, acumulación de detalles sádicos un tanto repugnantes. Después de haber ocultado durante mucho tiempo que era autor de ese libro que Losfeld publicó manteniendo el secreto, Mandiargues lo reivindicó por todo lo alto cuando se autorizó la venta libre de tales textos. Incluso agravó la reedición con un prefacio donde pretendía: «*El inglés* es uno de los pocos ejemplos de novela

44. *La Brèche*, número 7, diciembre de 1964.

surrealista que se pueda citar.»[45] Yo ataqué la falsedad que comportaba esta exagerada autocomplacencia.

El narrador llega al castillo de Gamahuche, en Bretaña, donde habita el señor de Montcul (lo cual permitirá a Viola, la criada mulata, llamarle «señor amigo de Montcul»; suena en francés como «mi culo», chiste realmente trivial). Montcul dispone para sus placeres de un serrallo de mujeres blancas y de negras gigantescas. El narrador se aprovecha de ello en seguida: «No fui muy lejos a descargar, llevaba varios días sin vaciar los cojones.» Se sirve una cena cuyo menú incluye *lechazas heladas bajo príapo* y *salsas de mierda a la parisina*. Él se regala el manjar: «La mierda estaba suculenta.» Se le sirve una gran polla esculpida en helado con enormes cojones sobre los cuales estaba plantada casi según la vertical.» Se divierte hundiendo ese grueso volumen de helado en el recto de la pequeña Edmonde y goza porque la hace aullar de dolor, y sangrar.

Montcul cuenta a su huésped que, en tiempos de la ocupación, incitó en ese castillo a dos judíos «en hábitos de capuchinos del color mierdoso que sabéis» a torturar a dos oficiales alemanes y una princesa alemana que tenía secuestrados allí. Los judíos son tan cobardes y horribles que Montcul admite: «Sólo servían como instrumentos vejatorios, creo que los habría hecho despachar incluso antes de dedicarme a los alemanes.» Despachar en el sentido (francés) arcaico de «deshacerse de alguien matándolo». Esa novela, por su manera de describir a los judíos (insistiendo acerca de su ignominia) y a los «negros», ferozmente inhumana, tiene relentes de asombroso racismo sorprendentes en un surrealista. El narrador, cuyo mayor placer consiste en fornicar con una prostituta sobre la cual acaba de hacer orinar una vaca, se excita mucho con esta historia sangrienta y excrementicia.

Me produjo consternación ver al autor de *Mármol*, una maravillosa novela de estilo purísimo, felicitarse por haber escrito: «Obligo al general a chuparme la polla enmerdada en el culo de su sobrina, lo cual hace con aplicación, docilidad, mesura y sin pensar, creo, en morderme. Bien. Enculo por mi parte al general.»[46] No es el marqués de Sade, los excesos brotaban del interior de éste como llamas de un volcán en erupción, y pagó con veintiocho años de prisión el ejercicio de la libertad de expresión. Un literato mundano que lo imita fríamente no puede comparársele. Además, *El inglés...* es el resultado de una apuesta entre tres asiduos de las cenas de Florence Gould, que en 1954 se desafiaron para saber cuál de los tres escribiría la novela erótica más original. Marcel Jouhandeau escribió *Tiresias* (haciéndolo pasar por obra de algún imitador suyo), Jean Paulhan pergeñó *Historia de O* y Mandiargues *El inglés...*, refiriéndose todos a Sade. Tanta afectación no podía acabar sino en mala literatura. Un escrito erótico sólo resulta admirable cuando parte del fondo del ser, como un estruendo de furia de amor o un canto de deseo animal.

45. André Pieyre de Mandiargues, *L'anglais décrit dans un château fermé*, edición revisada, corregida y prologada por el autor, París, Gallimard, 1979.

46. *L'anglais décrit dans un château fermé*, op. cit.

Mandiargues, felizmente para su obra, volvió en seguida a lo erótico-velado, que expresó perfectamente. *La marea*, que escribió en 1959 para el catálogo de la exposición surrealista dedicada a «El erotismo», es un signo de evolución de las costumbres contemporáneas. El cuento fue editado por Tchou en 1962, en un opúsculo clandestino que la Biblioteca Nacional hizo inaccesible al público ubicándola en «Infierno 1652». Cuando Mandiargues incluyó *La marea* entre los relatos de «Puerta desvergonzada», en 1966, el editor se opuso. Luego vino mayo de 1968 y un cambio de espíritu en Francia. El mismo editor encontraría bueno que Mandiargues colocase *La marea* en cabeza de la recopilación «Macareos». En 1973, *La marea* fue adaptada al cine por Walerin Borowczyk en la película *Cuentos inmorales* y ofrecida a la admiración de la multitud.

Ahora bien, *La marea* no es otra cosa que la historia de una felación. El narrador induce a su prima Julie, de dieciséis años, en la época de las grandes mareas sobre las playas normandas, en la cima de unos escollos que las olas no podrán alcanzar, él le dice: «Vas a recibirme en la boca, como te he contado que me recibían las putas en casa de madame Régina. Esperaré mientras suba la marea.» La prima, que él califica de «monita», que tiene «esa maravillosa y pura indecencia que es propia de las mujeres muy jóvenes», se arrodilla dócilmente frente a él y comienza el acto de succión: «Le cogía la cabeza con una mano y le imponía un movimiento leve y lento, acordado con el ritmo de las olas.» Cuelga el reloj de una roca con objeto de consultarlo, decide retardar la eyaculación hasta las 11.14 horas en que la marea se detiene. Mientras tanto no deja de discurrir con el fin de enseñar a la mujer que le presta la boca ciertas nociones marítimas. Finalmente la marea se desencadena y el conferenciante hace otro tanto en el gaznate de la prima: «Ella lo traga todo, como si él se lo hubiese ordenado.» Se levanta, se arregla la ropa y concluye con tono superior: «Ahora ya sabes lo que es la marea.»

Mandiargues definió ese cuento como «una breve crónica de mi infancia imaginaria, un fragmento onírico».[47] Pasaba las vacaciones en el país de Caux, cerca de los acantilados de Berneval, donde sentía el reclamo en el «olor violentamente iodado y poderosamente sexual de los fucos». La construcción mental a partir de una reminiscencia es típica de su erotismo literario, minuciosamente fabricado, que apunta a los efectos extraordinarios. Los protagonistas son onanistas que se sirven de una mujer como instrumento, despreocupados de darles placer a ellas, y que necesitan toda clase de complicados artificios para excitarse. El egoísmo y la falta de naturalidad enfrían las acciones que consuman. Por eso los mejores relatos de Mandiargues son aquellos en que el erotismo se desdibuja discretamente dejándose dominar por el onirismo.[48]

47. André Pieyre de Mandiargues, *Le désordre de la mémoire*, París, Gallimard, 1975.

48. Cf. «André Pieyre de Mandiargues et la fête des masques», en *Le Surréalisme et le rêve*, op. cit.

Maurice Raphaël (Victor-Marie Lepage es su verdadero nombre), a quien el editor Eric Losfeld reconocía «aspecto de aventurero, ágil, bronceado, gran seductor con facundia del todo meridional»,[49] fue un surrealista desigual y prolífico. Se lo tomaba por meridional porque vivía en Provenza, pero era bretón, nacido en Brest en 1918, hijo de un oficial de la marina. Comenzó estudios de derecho, luego se dispersó en diversos oficios: charlatán de feria, representante comercial, periodista, etcétera. Comenzó como autor en Éditions du Scorpion, donde publicó en 1950, «para gritar su repugnancia», *Así sea*, novela prohibida el 3 de marzo de 1951. Era una imitación de Louis-Ferdinand Celine, de lirismo chulo y que recurre lamentablemente a la escatología. Había en ella fragmentos como éste, que corresponde a la escena en que el protagonista se acuesta con la prostituta Gina:

> Extraigo el paquete y en dos golpes de cucharón lo meto en seco, va la bola... Hasta el borde, sin vacío, hasta el hueso. No hay cuartel. A ella le da el hipo, era el fin de la faena, sin trampa. No es preciso insistir. En cada cabriola saltábamos al techo. En cierto momento quedé colgado de la araña por los tirantes... nos quedamos en el aire, felizmente, la apretaba fuerte contra mí. No había manera de desenchufar. Pataleaba como una araña en el extremo del hilo, apretando a Gina. Ella profería vagidos y todavía encontraba la manera de cogerse el pie, la lechuga. Eso le daba sensaciones raras, impresiones de bautismo en el aire, de vuelo planeado, a vela, nupcial. Súbitamente la araña cedió... Directa, Gina aterrizó sobre el culo, los restos de la lámpara se nos vinieron encima...»[50]

La visión de una pareja haciendo el amor suspendida de una araña es surrealista, ciertamente, pero el estilo del autor no lo es.

Las otras novelas de Maurice Raphaël publicadas por Éditions du Scorpion fueron de la misma clase hasta *Una muerta estación* (1954), historia de Charles Coquenlorge, «el asesino de escolares», condenado a la pena capital y muerto reclamando el socorro de la religión. El tono es el de las novelas policíacas más negras de Léo Malet. Luego el relato *Claquemur* (1955), ilustrado con un grabado de Hans Bellmer y calificado por André Breton de «criptestesia de los bajos fondos», es el monólogo interior de un preso aislado en la celda, que vive una pesadilla erótica. Había conocido personalmente esa situación. Los deseos sexuales frustrados del protagonista prisionero se vuelven tan intensos que siente que le crecen falos por todas partes: «De mi cuerpo brotan cien dardos dirigidos hacia las rajas deseables. Estoy más erizado de púas que una maza de guerra.» El delirio vira hacia la zoofilia:

> ¡Poseí un ternero por la nariz, forcé el culo de un asno, innumerables vulvas de perra que aullaban furiosamente en el éxtasis! Creé moscas gigantes y prolijas para tener la dicha de enflautarlas en el

49. Eric Losfeld, *Endetté comme une mule*, op. cit.

50. Maurice Raphaël, *Ainsi soit-il*, seguido de *Claquemur*, París, Eric Losfeld, 1969.

> momento y reposar luego la cabeza sobre sus alas de vidriera. Conocí el vientre de panteras, de cigüeñas, de pájaros lira... Bestias, mis amores bestias, mi deseo, adorables bestias agujereadas, delicadas, plantas de velludos abrazos.

En 1954 se convirtió en Ange Bastiani para dar a la «Serie Negra» de Marcel Duhamel novelas como *¡Detén el carro, Ben Hur!*, que escribió en tres semanas, y que tuvieron éxito popular. Pero volvió a firmarse Maurice Raphaël al publicar *Bizcocho-el amor* (1956), rama de sexo y muerte en que el protagonista marginal, que pesca con dinamita, quiere matar al marido de su amante Louisa, de lujuria devoradora, y que se ve a su tiempo amenazado por ésta, que descubre sus relaciones con la joven Violette.

Después de *Breviario del amor brujo* (1969), reportaje sobre los adeptos de la magia sexual, publicó novelas eróticas con el seudónimo de Ange Gabrielli: *Encaramado como un gato, Una bella planta* y una versión más cuidada de *Bizcocho-el amor*, y con el seudónimo de Victor Saint-Victor (*El amor en plural*, el mejor de todos, reeditado en una colección de bolsillo dos años después de su muerte, en 1977). En el preámbulo aclara: «Lo que sigue no es más que la proyección brutal, ya ralentizada, ya acelerada, de imágenes inventadas sobre pantallas improvisadas, como se inventa un tesoro, para la otra vista.» Relata las aventuras en Tolón con Clio, una mujer perversa que le propone experiencias de amor colectivo:

> Sabremos hacer una verdadera comunión con la cópula invitando a otros para que participen de nuestro placer, a sumar el suyo y a tomarnos de espectadores, por turno, a cada uno de nosotros... Iremos al azar por los bares, por las calles, hasta que encontremos aquel —¿o por qué no aquella?— que deseemos. El paseo será una expedición de caza, un acecho, y si es necesario tenderemos trampas.[51]

Mientras exploran el barrio de Tolón llamado «la pequeña Chicago», cerca del arsenal marítimo tienen relaciones sexuales con la prostituta Nelly, con el hermano de ésta, el truhán Donant; corrompen a una rubia protestante del Ejército de Salvación, Lucile, asisten a un combate de lucha mixta (masculina-femenina) en la villa del barón Xeugène. Con escritura nerviosa y gráfica, donde el argot sólo sirve para el adorno barroco, *El amor en plural* es un ejemplar auténtico de erotismo surrealista.

51. Ange Bastiani, *L'amour au pluriel*, París, Euredif, 1975.

Ciertos escritores de vanguardia desearon ser perseguidos por la justicia a causa de un libro escandaloso para atraerse la atención del público. Recuerdo que Isidore Isou, en la época en que publicó *Isou o la mecánica de las mujeres*, en 1949, exclamaba con tono desilusionado por Saint-Germain-des-Prés: «Pero ¿qué están esperando para acusarme?» Todo el mundo se reía de ello.

Isou o la mecánica de las mujeres, publicado fuera del circuito editorial, para los amigos, en quinientos ejemplares numerados reservados a los suscriptores, no corría riesgo alguno de ser prohibido para la venta. No obstante, Isou hizo tanto ruido que el libro fue examinado por la comisión especial, que trasladó el expediente al tribunal del Sena, que finalmente lo condenó, el 9 de mayo de 1951. Hubo el correspondiente proceso en el que el autor se hizo defender por el abogado Georges Izard, como Boris Vian, solicitó apoyo a Jean Paul Sartre y a Jean Cocteau. La operación publicitaria consiguió un éxito total y el autor no ocultó su alegría. Esa provocadora obra no merecía ser tomada en serio. Isou se dirigía a los jóvenes que querían «convertirse en macarras», puesto que él se consideraba a sí mismo un macarra perfecto que conocía «la ley del camelo» y «las normas de la caza de mujeres».

La novela es una sucesión de conversaciones entre Isou y Anna, que le pregunta: «Dime, Isou, ¿haces bien el amor?», a lo cual responde: «Admirablemente, me he convertido en una mecánica sin fallos.» Le asegura que es capaz de «posesión ininterrumpida» porque permanece siempre en erección a pesar de la eyaculación. En capítulos titulados «lecciones» explica cómo besa a una mujer, cómo se sienta a su lado para deslizarle la mano hasta «el agujerito» (así ha desvirgado con los dedos a «una solterona fea»)... Al final del libro, después de una sarta de teorías vanas, la «lección sobre la posesión» describe las acciones sexuales de Isou y Anna: «Ella comienza a soltar jadeos como una ballena surtidores, y mi falo rastrillo, atónico y letrista, muy ordenado.» En la lección siguiente, «Descripción de un utensilio personal», se extasía contemplando su propia verga. Luego abandona a Anna porque no es lo bastante rica, diciendo: «Prefiero mujeres que me den dinero sin hacer el amor conmigo a mujeres que hacen el amor conmigo sin darme un céntimo.»[52]

La revista *Ur*, dirigida por Maurice Lemaître, declaró que el grupo letrista se adhería a los principios de *La mecánica de las mujeres*: «Ese breviario del conquistador permite a cada intelectual transformarse en macarra y aportar al mundo fuerzas y provechos eróticos.»[53]

52. *Isou ou la mécanique des femmes*, Lausana, Aux Escaliers de Lausanne, 1949.

53. «Colonnes pour un nouvel érotisme», *Ur*, número 2, 1952.

Isou emprendió entonces una carrera de novelista pornográfico con *Nuestro oficio de amante* (1954), *Confidencias de un seductor* (era él mismo), *Queridas de Europa* (1955), *Extranjeras en París* (1956). Esos libros, que mezclan inverosímiles cursos de sexología con intrigas que ocurren la mayoría de las veces en el Barrio Latino, parecen bromas de estudiante. El autor admitió cínicamente que los hacía para tener lectores al margen del letrismo: «Los temas amorosos no me interesan especialmente. Cuando escribí un libro sobre el amor, la primera edición se agotó en un mes y me dio más dinero que el conjunto de mi obra. Por eso comencé a producir textos acerca de la "pasión física" que en general se venden bastante bien.»[54]

Isou intentó incluso componer una novela «surrealista», *Os enseñaré el amor*, uno de cuyos personajes es el poeta Gilbert Lely, que pide a Sade que lo inicie. Comienza así: «En esa época ya no cazaba mujeres porque había formado una banda de amigos que las abatían en mi lugar... Me habían elegido jefe del pequeño grupo de chulos profesionales.» Ellos serán quienes arrojen en sus brazos a Diana Bermont, mujer casada a la que decide hacer morir de amor. Para ponerla «al borde del suicidio», la hiere sirviéndose de las uñas, de agujas, de cortaplumas; pero ella lo ama cada vez más. Finalmente, la mujer muere de pulmonía doble cuando está embarazada y él solloza y gime: «¡Que me castiguen!»

La novela acaba con un tratado, «La erotología matemática e infinitesimal», donde sólo dedica dos páginas a las posturas sexuales y describe profusamente «las posturas del onanismo», demostrando que la masturbación comportaba «no sólo el frotamiento de las partes erógenas, sino también la fricción de una parcela cualquiera del cuerpo con otra parcela».[55] Si llamamos *Hm* (humano macho) y *a* (un segmento del cuerpo humano), la ecuación del onanismo es: $Hma = Hma' + Hma''$. Así expresaba en series de ecuaciones las posiciones-sexuales del hombre con los animales, los vegetales, los gases, los líquidos, etcétera.

Isou continuó su carrera de escritor pornográfico (porque se trataba de pornografía, es decir, de erotismo sin lirismo, sin concepción de la belleza), con jactancia gárrula, en unos libros que siempre se pretendían lecciones, como el ensayo *Historia filosófica ilustrada de la lujuria en París* (1960) y la novela *Iniciación a la alta voluptuosidad* (1960) «con ilustraciones del autor». Pero la mejor novela de Isou en este período es *La ley de los puros* (1963), su «novela blanca»: que se compone de páginas en blanco donde sólo los títulos de los capítulos venían impresos. Allí al menos los lectores no corrían peligro de sentirse decepcionados por el texto.

54. Isidore Isou, *Je vous apprendrai l'amour*, París, Le Terrain Vague, 1956.
55. Isidore Isou, op. cit.

La Exposición Internacional del Surrealismo, entre diciembre de 1959 y enero de 1960, en la galería Daniel Cordier de París, acerca del tema «El erotismo», permitió a André Breton aclarar su posición en el catálogo. Dijo que la exposición se hacía para señalar al mundo el erotismo como el valor revolucionario de nuestra época, que sería explotado hasta finales de siglo (en este punto resultó profético). El evento reunía obras que orbitaban «en torno a la tentación carnal», como las de Duchamp y Chirico: «El máximo común divisor es el erotismo. Como se observará, en ambos casos se trata de erotismo "velado" (uno perfectamente deliberado, el otro involuntario, de acuerdo a todas las posibilidades) en el que hacen incursiones con diferentes consignas.» Breton recomendaba eliminar de la expresión literaria las palabras «que huelen mal», la envilecen y suscitan el asco: «Es a ese precio que el erotismo, salvaguardado de la vergüenza, puede reivindicar el sitio más destacado al que tiene derecho. Nuestra mayor preocupación es desterrar esas palabras —las representaciones que ellas comportan— de esta exposición.»

Por lo tanto, un escrito erótico es surrealista si no contiene esas frases groseras y pensamientos vulgares que impiden la proyección hacia lo maravilloso. Esas palabras son toleradas a título excepcional en algunos escritores en pleno delirio paranoico, como Sade; pero aun así es preciso que surjan de manera irresistible en el flujo de metáforas prodigiosas o en un discurso altamente filosófico.

En *La Brèche*, la última revista dirigida por André Breton, en diciembre de 1964 se publicó un «Sondeo acerca de las representaciones eróticas», destinado a determinar si en amor existían «posturas mentales» comparables a las físicas. La pregunta principal era: «¿Cómo se caracterizan vuestras representaciones imaginarias en el amor? ¿Justifican un juicio de valor? ¿Son espontáneas o voluntarias?» Se preguntaba además si las representaciones que sobrevenían durante el acto sexual dejaban huellas en la vida cotidiana. Las respuestas fueron sobre todo evasivas, tal es el caso de la que diera Philippe Sollers, o agresivamente líricas, como la de Jean Malrieu, que concluyó: «Se me ha ocurrido escribir algunos poemas con el pene.»

Christiane Rochefort respondía: «¿Queréis que os diga la verdad? Tiendo a ser franca con vosotros, de acuerdo con los lazos interiores que establecí con vosotros de una vez para siempre, y a pesar vuestro... La verdad es que paso completamente de mis representaciones y de todo eso; su orden e interferencias con lo que fuere. Los indicios.» Pero la respuesta de Thérèse Plantier —que había publicado la novela femenina más audaz de la Liberación, *Los ángeles diabólicos* (1945), antes de convertirse con *Lección de tinieblas* (1959) en una novelista de las Éditions du Scorpion. Se trataba de un extenso y fino análisis del goce femenino: «Incluso la mujer que se cree o a la cual

se cree la más desprovista de imaginación, la sensual "pura", la vaginal, copula con una representación, la del falo de su compañero. Cuanto más intensa es la representación que se forja del órgano local, más intenso es el cosquilleo.» Al describir «las transferencias eróticas de una representación a otra», de acuerdo a como ella misma las vivía en un encuentro amoroso, Thérèse Plantier realizaba un hallazgo psicológico notable.

Después de la muerte de André Bretón, en 1966, el surrealismo continuó afirmándose con iniciativas individuales. En el dominio que exploramos aquí aparecieron todavía algunas obras más o menos interesantes. Así, el surrealista belga Paul Nougé, en el texto *Georgette*, de 1966, ejecutó un extraño *collage* antiliterario con los «fragmentos de un texto erótico comercial escrito en el transcurso de los años treinta»; una novela que tenía como marco «un pensionado más parecido a un burdel que a otra cosa». Nougé combina allí los personajes como «cuerpos aislados de una tarjeta postal erótica presentados sobre fondo blanco».[56]

André Hardellet, en ocasión de su primera novela, *El umbral del jardín* (1958), se pone en relación con André Breton y colabora con la revista surrealista *Bief*. En 1969, con el seudónimo de Stève Masson, publicó un libro erótico, *Pesadas, lentas*, cuya publicidad se prohibió, pero que se vendió libremente y con el propio nombre del autor a partir de 1973. En él admite su afición a las mujeres carnosas y jugosas como frutas: «Pesadas, y lentas, que se toman su tiempo para brillar y hacer brillar. Nodrizas, madres, hermanas. Llenas de leche, de secreciones, de órganos blandos.»[57]

La fantasía, parcelada en breves fragmentos, gira alrededor de tres mujeres: Germaine, la criada de sus padres, mujer grande del norte («Sus senos, dos obuses que os saltan a la cara cuando se desabrocha el sostenedor, dos pezones del tamaño de una ciruela, granulosos, que sobresalen de ellos apenas un dedo»); Vanessa, posadera de aspecto inglés a la que seduce en ocasión de un viaje a Amsterdam y con la cual se transporta al séptimo cielo, y Joyce, directora de un establecimiento libertino donde lo excita de todas las maneras posibles pero lo hace gozar en un sofisticado aparato que provoca el éxtasis y sustrae el semen. Está escrito en estilo febril y tiene el encanto poco frecuente en nuestra época de expresar el erotismo sin ostentación de espantosas violencias.

También en 1969, Bernard Noël publicó, con el seudónimo de Urbain d'Orlhiac, *El castillo de Cène*, dedicado a Pierre Morion, autor de *El inglés*... (es decir, a Mandiargues, a lo más antinatural que éste escribiera). Influido por Georges Bataille y por Mandiargues al mismo tiempo, esa novela de un escritor de calidad, en bello estilo, está entrecortada por algunas escenas lamentables que la ensucian. El narra-

56. *Georgette*, relato erótico de treinta y dos páginas, no se encuentra en la edición original del libro de Paul Nougé *La experiencia continúa*, Bruselas, Les Lèvres nues, 1966, de la cual se tiraron cincuenta ejemplares.

57. André Hardellet, *Lourdes, lentes*, París, Jean-Jacques Pauvert, 1973.

dor, en una isla del Atlántico sur, en ocasión de una fiesta equinoccial con los pescadores del pueblo de Matopecado, gana una mujer que representa la luna nueva, Emma, con la cual tiene relaciones sexuales. Emma le revela que en un castillo en medio de la isla vecina vive la condesa Mona, «la que llegó completamente desnuda». Se dirige en barca hasta la isla, donde es atacado por «un negro de alta talla» y dos perros lobos. Uno de los perros lo viola y el joven obtiene tanto placer con ello que chupa la verga del moloso deslizándose debajo con boca laboriosa; luego sodomiza al otro perro. Después de esa escena de repugnante bestialismo, llega al castillo donde asiste a la ejecución de un amante de Mona devorado por una jauría. Luego el «negro» le hace una felación para ponerlo en erección, con el pretexto de que «la condesa no quiere a la gente de pasión pequeña». El narrador está encantado: «Se me empinaba de horror y era feliz.»

En el castillo da con una puerta con cerradura viviente. «Dicha cerradura palpitaba, era una vulva entreabierta con un agujero tan irónico que necesitaba que un ojo la habitase. Fascinado, acerqué el rostro. Los labios temblaron con mi aliento, el botoncillo se irguió, el agujero se llenó de espumas y lágrimas.» La cerradura-vulva le chupa el ojo y finalmente la puerta se abre y aparece sobre la condesa enfundada en un vestido blanco que le llega hasta los pies. Ella le expone su teoría del placer sexual fundada en la crueldad y la decepción, y lo hace violar por el gran simio *Kao*. Luego se desnuda y él puede ver que en el lugar del sexo tiene «una máscara de albayalde» con dos grandes ojos y una boca morruda que fuma en pipa. En el final, la feroz Mona se convierte en la suave Ora, que murmura: «Atención, sin duda es el espíritu el que ensucia la carne.»[58]

André Thirion, en *El gran ordinario* (1970), crónica novelesca discontinua, evoca en el principio a los perversos habitantes de un castillo sin escalera; luego, la aventura del virgen Jean con la bonita costurera Claire, en una escena turbia. Los capítulos siguientes alternan conversaciones con amigos: el obsesivo sexual Mochélès, el coronel Cod, relatos de un viaje por Francia, especialmente por Périgueux, en cuyo hotel Mataguerre, con aspecto de torre, la dama del 12 es violada por un grupo de cazadores. Luego se asiste al diálogo entre don Juan y Casanova, que intercambian confidencias, y también al episodio más divertido del libro, el té en casa de la doctora, donde el narrador ve al amigo de ésta, Wilfrid, que come mermelada untada sobre el cuerpo desnudo de aquélla. La mezcla de detalles insólitos y hechos realistas, el tono distraído, despreocupado del relato, hacen de *El gran ordinario* un libro bastante extraordinario.

Charles Duits, que a los dieciocho años se unió a los surrealistas exiliados en Nueva York y se convirtió luego en París en el novelista de *Un mal marido* (1954), publicó con la complicidad de Eric Losfeld dos novelas muy obscenas: *La saliva del elefante* (1969) y *Los Miferables* (1970), donde quiso «elevar la pornografía a la dignidad de arte».

58. Bernard Noël, *Le château de Cène*, edición definitiva, París, Jean-Jacques Pauvert, 1971.

El segundo es el mejor, por el estilo elegante, la irreverencia y la manera filosófico-humorística con que el protagonista, Lucifer Ilje, explora «el imperio joderil» en compañía de la vidente tartamuda Corinne, a la que conoce en una sesión de espiritismo. Ella, ceceando, le dice: «Eres un miferable»; de ahí el título. Las reflexiones de Lucifer Ilje. «contribuciones a la erosciencia», las excentricidades sexuales, preludian la gran novela mitológica de Duits, *Ptah Hotep* (1971), que contiene buenos fragmentos de erotismo fantástico.

La novela de José Pierre *¿Qué es Thérèse? Es los castaños en flor* (1974) es menos surrealista de lo que induce a presumir el título, inspirado en el «juego de las preguntas». El narrador está enamorado de la novia de su hermano, Thérèse, una ninfómana que lo arrastra a una serie de orgías. El libertinaje familiar y estudiantil da lugar a escenas como el fin de semana en V... el Castillo, donde los invitados se entregan a una fiesta sexual minuciosamente programada, y la confesión de Thérèse, que cuenta que a los dieciséis años fue iniciada en todas las perversiones por su padre.

Gilbert Lely, conocido sobre todo como el biógrafo lírico de Sade, pero que es también el poeta de *Mi civilización*, cuyas piezas ha pulido y repulido durante toda su vida para convertirlas en las joyas de su deseo,[59] publicó *Kidama Vivila*, «poemas sotádicos» (1977), en que da el ejemplo del verdadero libertinaje moderno. Su sentido de la nobleza poética era tan grande que no se atrevió a ofrecerme dicha obrita; pero lo hizo introduciendo esta dedicatoria: «Perdón, Alexandrian, por estas poesías de segunda zona, poco dignas de su trascendencia crítica (pues bien, observe la Nota Final), pero he querido rendirle mi perfecta estima.» La Nota Final indica: «El autor prohíbe que se reúnan alguna vez en un solo volumen los textos que se acaban de leer y el contenido de sus *Obras poéticas*.» Los poemas de *Kidama Vivila* («Supongamos mujer», arranque de un canto melanesio) son soberbias, sin embargo, con esta dedicatoria a una de sus amantes: «Betty: ¡Salve, delicia de mi alma! El recuerdo de tus senos, de tu humedad secreta me atraviesa más agudo que los gritos de placer de mil mujeres de París llevados por las ondas hertzianas en el mismo instante.»[60]

Estas obras marginales, que los aficionados a la literatura vanguardista no deberían desconocer, no podrían ser comparadas, evidentemente, con los textos que expresan lo erótico-velado, auténtica especialidad del surrealismo. El movimiento de posguerra dejó magníficas huellas. Así, Julien Gracq expresó el erotismo de manera muy pura en *Prosa para la extranjera*, un opúsculo impreso fuera del circuito comercial, en cien ejemplares, en 1952, y en la novela *Un balcón en el bosque* (1956), donde las relaciones del teniente Grange y de la mujerniña Mona tiene *cohetes* de deseo y de placer que iluminan la noche mental.

59. Gilbert Lely publicó cinco ediciones de *Mi civilización* desde la primera en 1969, ed. Jean-Jacques Pauvert. Y ofreció además una versión corregida y aumentada en sus *Obras poéticas* de 1976.

60. Gilbert Lely, *Kidama Vivila*, París, Éditions de la Différence, 1977.

El poeta Yves Bonnefoy, en *Del silencio y la inmovilidad de la Raja* (1963), desarrolla una poesía impregnada de erotismo velado que se modula sobre una tonalidad de sorda violencia. Ghéraim Luca, gran poeta surrealista rumano que empleó la lengua francesa de manera superior, como Tzara, autor del poema-grito *Apasionamiento* y de varias recopilaciones espléndidas, como *Héroe-límite* y el *Canto de la carpa* (1975), se abocó a una poética «explosiva-fija» y «mágica circunstancial» del erotismo, de acuerdo a la definición completa de la belleza convulsiva.[61]

EN LAS FRONTERAS DEL SURREALISMO

Diversos escritores del siglo XX avanzaron por un camino paralelo al surrealismo, pero iban tan cerca de él que habría podido creérselos del grupo puesto que exaltaban el sueño y el amor loco. Aunque experimentaron su influjo, se distanciaron un tanto, ya porque sus crencias religiosas y políticas se rebelaron contra las negaciones altaneras del superrealismo, ya porque el individualismo les impidió someterse a los conflictos internos que dividieron el movimiento.

Entre dichos autores está Pierre Klossowski, que al igual que su hermano, el pintor Balthus, se ubica en la estela del surrealismo, más cercano a Georges Bataille que a ningún otro. Comenzó con *Sade, mi prójimo* (1947), donde se compenetró con el espíritu de la *Filosofía en el tocador*, que combinó además con el de las herejías cristianas para imaginar las relaciones del sexo con el Mal. *La vocación suspendida* (1950), calificada de «novela» por abuso, es un ensayo de los más alambicados acerca de una novela que se supone encontró en Lausana, y que relata la experiencia espiritual de un seminarista herético, Jerôme, que pertenece a la secta «Notre-Dame del matrimonio blanco», donde la madre Angélique y el abate Persienne ponen a prueba la sospechosa fe.

Es en *Roberte esta noche* (1953) donde Klossowski comenzó a convertirse en «el mirón de lo indiscernible» y a estudiar «cómo reproducir lo inefable, lo que no se puede mostrar del fantasma».[62] Roberte, diputado en la Asamblea Nacional, inspectora de la Censura, incrédula, tiene como marido a Octave, viejo «profesor de escolástica» que busca pervertirla sexualmente con objeto de que a través del sentimiento de vergüenza descubra que tiene un alma. Así, Octave inspira a su sobrino Antoine el deseo incestuoso de su tía, mostrándole una

61. En el posfacio de mi novela *El huevo del mundo*, París, Filipacchi, 1975, Eric Losfeld pretendía que yo iba «más allá del erotismo» a causa de lo erótico velado de ciertos episodios, como el viaje de Larseneur al fondo de los ojos de Ocassie, en el transcurso del cual el protagonista atraviesa los paisajes interiores del inconsciente hasta el abismo central de los deseos más lascivos.

62. Cf. Anne-Marie Dugan-Dardigna, *Klossowski, h'homme aux simulacres*, París, Navarin, 1986.

fotografía que se ha tomado a Roberte en el momento en que un hombre le arranca las faldas en llamas, que ha quemado por acercarse demasiado a una chimenea. El marido complaciente, en nombre de las «leyes de la hospitalidad», fija un reglamento en la habitación de huéspedes de su casa, donde advierte al invitado que no es desconfiado ni celoso sino curioso de lo que hará su mujer con él. Desea «poseerla infiel, pero como anfitriona que cumple fielmente sus deberes».

Entretanto, Roberte, «la esposa de las delicadezas» no quiere engañar al marido. Octave le comunica sus malos pensamientos escribiendo un libro obsceno que ella debe censurar. Los dos protagonistas de la novela, el Coloso y el Jorobado, asaltan la imaginación de Roberte cuando orina en el cuarto de baño. Las palabras sexuales están reemplazadas por expresiones latinas: el pene es el *sedcontra*; la vagina, el *utrumsit*; el clítoris, el *quidest*; el ano, el *vacuum*. Cuando el Coloso frota el clítoris de Roberte con la mano enguantada, eso se convierte en: «El Coloso cogió el *quidest* que se irguió prodigiosamente entre los dedos de cuero del agresor.» Y cuando el enano jorobado que está bajo su falda le quita las bragas, «el vellón de Roberte, contenido hasta entonces por la concavidad de la prenda de red, se despliega en toda su pilosa abundancia al tiempo que el olor acre asciende del *utrumsit*». Después, el Coloso la sodomiza: «La sentencia acaba de ejecutarse, enorme y ardiente entre las nalgas... El *sedcontra* se retira del *vacuum* por donde Roberte suelta tres pedos.»[63]

La revocación del edicto de Nantes (1959) alterna el diario de Roberte y el diario de Octave. El voyeurismo se concentra aquí en el placer culpable que experimenta la carne al ser observada. Roberte está obsesionada por la idea de que, cuando se lava en el bidé, entrará un guardia pontificio armado con una fusta. En la «escena de las barras paralelas» otro coloso y su cómplice atan a Roberte a un aparato de gimnasia; pero el coloso se limita a lamerle la palma de la mano. Se trata de un sadismo mucho más sutil que el de las novelas vulgares, donde semejante víctima habría sido azotada. Roberte se siente vigilada por su joven sobrino Antoine y por el preceptor de éste, Vittorio. Dos estudiantes de liceo, viciosos, disfrazados de limpiabotas, lustran los zapatos de Roberte, y uno de ellos aprovecha la oportunidad para dirigir la luz de una linterna de bolsillo a la entrepierna, para «iluminar la forma sedosa de la pierna hasta el revés de la rodilla y poner a la luz, entre las ligas, la carne desnuda hasta la prominencia de las nalgas que modelan las bragas».[64] Klossowski ha repetido constantemente el mito de Roberte, que ilustró con numerosas exposiciones de dibujos y cuestionó en *El apuntador o el teatro de sociedad* (1960), cuyos personajes quieren representar una pieza extraída de *Roberte esta noche*. El autor trató la obsesión como una idea fija de sensaciones variables. Octave es el espectador de las representaciones mentales de un mismo drama erótico representado incesantemente en el interior de su cabeza.

63. *Roberte ce soir*, París, Éditions de Minuit, 1953.
64. *La révocation de l'Edit de Nantes*, París, Éditions de Minuit, 1959.

El Baphomet (1965), novela medieval que versa sobre los templarios y cuya heroína, Valentine de Santa Verga, lleva un nombre demasiado pesado para ella, es menos interesante. Sólo el arte de Nerciat pudo animar mujeres con semejantes nombres. Pero Klossowski llevó el voyeurismo metafísico hasta el cenit en *La moneda viva* (1970), discurso filosófico que estudia la estrecha relación entre la actividad industrial que produce «objetos utilitarios» y el comportamiento del soñador perverso que crea fantasmas. El libro está ilustrado con sesenta y tres fotografías de Pierre Zucca, que muestran a Klossowski en persona, enmascarado, en la situación de un mirón, y a su mujer Denise, más o menos desnuda, para representar con actores los fantasmas de su esposo. Trece dibujos completan esta fantasía, cuyo objetivo es demostrar que la perversión es «la emoción lujuriosa que se refiere a un objeto incongruente». Klossowski llega a concebir una fase industrial en que los productores exigirían a los consumidores a modo de pago, no dinero, sino seres vivos: «¿Cómo pagarán los empresarios, los industriales, a sus ingenieros y a sus obreros? En mujeres. ¿Quién mantendrá ese dinero vivo? Otras mujeres.» Lo cual supone la inversa: las mujeres que ejerzan un oficio se harán pagar en hombres. ¿Quién mantendrá, es decir, sustentará ese dinero viril? Aquellos que dispongan de moneda femenina.»[65] De esa manera la sociedad podría finalmente armonizar el fantasma sexual, «en sí ininteligible e incambiable», y la producción industrial basada en intercambios positivos, en una economía racional del deseo.

65. Pierre Klossowski, *La monnaie vivante*, París, Eric Losfeld, 1970.

Epílogo

La literatura erótica no es un síntoma de decadencia puesto que ha florecido en altos períodos de civilización, como en el siglo de Augusto, el Quattrocento, el siglo de Luis XIV. E incluso fue singularmente brillante en el siglo XVIII, llamado justamente «siglo de las luces». Tampoco es un signo de inmoralidad o abyección, puesto que numerosos autores cristianos (y no sólo Ausonio) la cultivaron sin remordimientos. Queda por saber si es corruptora, puesto que ése es el principal motivo que se invocó para la proscripción.

Si en verdad la literatura erótica resulta peligrosa para las costumbres, no lo es más que las otras especies de literatura sin espíritu crítico. Se la ha acusado de instigar excesos, pero los tratados de magia inducen supersticiones nocivas en otro sentido. La literatura policíaca puede incitar al robo y al asesinato, y la literatura religiosa a la persecución fanática de los no creyentes, cuando son alimento de espíritus débiles que se persuaden de que el texto impreso indica infaliblemente lo que se debe hacer. Los libros nos informan acerca de lo que otros hombres piensan o imaginan, eso es todo. El lector conserva siempre la total libertad de adoptar o rechazar dichos principios.

Esta literatura presenta el erotismo no como es en verdad, sino tal como se desarrollaría si los deseos franquearan totalmente las conveniencias e inhibiciones. Los protagonistas no conocen escrúpulos ni obstáculos, las protagonistas son capaces, como Gamiani, de «correr treinta y cinco postas en una noche». La mayoría de los autores expresan antes sus fantasmas que sus experiencias reales, y esos fantasmas exageran o deforman las verdaderas posibilidades del sexo. No es por ello menos interesante y auténtica, puesto que una parte de la sexualidad humana tiende a saciarse en lo imaginario.

Se encontraron las obras completas de Sade en la casa de una pareja inglesa arrestada por crímenes sexuales; pero esas obras inspiraron a mucha gente normal que lee el horror de esos crímenes por curiosidad intelectual. Para convertirlas en guía del propio comportamiento amoroso es necesario estar loco. «La filosofía debe decirlo todo», afirmaba Sade a manera de conclusión en *Juliette*. No obstante, admitía que sólo los seres que pueden comprenderlo lo leerían sin riesgos. El ideal de la cultura es volver al hombre capaz de leerlo y verlo todo. De ahí a aceptarlo, hay un distancia infranqueable, puesto que en la sociedad no podría subsistir nada si se perdiese la distinción entre el

bien y el mal. Leerlo y verlo todo, no para convencerse de que todo está permitido, sino como preocupación por la verdad. Eso no tiene consecuencias cuando se conserva la lucidez, el buen criterio y el respeto a los seres humanos, las fuerzas a disposición de un espíritu libre.

Índice de obras analizadas

Abandonadlo todo (A. Le Brun): 285.
Abecedario de las mujeres y del niño querido: 298.
Acarnenses, Los (Aristófanes): 11.
Acerca de la abyección (M. Jouhandeau): 319, 322.
Acerca de las obscenidades: 138.
Adiós de las putas a la ciudad de París, El: 123.
Adioses al mundo: 250.
Adventures of a Schoolboy, The: 223.
Afrodita (P. Louÿs): 289, 290.
Afroditas, Las: 168, 172.
A la hora de las manos juntas (R. Vivié): 257.
A la sombra o mis retozos entre las ingenuas: 224.
Alcibiade fanciullo a scola, L' (F. Pallavicino): 118, 119.
Almanaque de las honestas mujeres para 1970 (S. Maréchal): 180.
Almíbar en el Culo o la feliz liberación (Grandval): 156.
Alphonse llamado el Impotente (Ch. Collé): 154.
Amante de lady Chatterley, El (D. H. Lawrence): 302, 306.
Amatory experiences of a surgeon, The: 223.
Amélie de Saint-Far o el error fatal: 247, 249, 271.
Amfiaraos: 15.
Amigas, Las (P. Verlaine): 216.
Amor al trote largo, El (P. Cuisin): 197.
Amor en plural, El (A. Gabrielli): 374.
Amor y la memoria, El (S. Dalí): 354.
Amores, Los (Luciano): 20.
Amores (Ovidio): 22.
Amores, Los (Ronsard): 79.
Amores de Charlot y de Toinette, Los: 179.
Amores de Zéokinisul, rey de los Kofirans, Los (Crébillon): 141.
Amores del caballero de Faublas (J. B. Louvet): 149.
Amores, galanterías y pasatiempos de las actrices, Los: 200.
Amores precoces: *véase* Child Love.
Amores secretos del señor de Mayeux, Los: 199.
Amours of a modest man: 231.
Anandría: 184.
Ananga Ranga: 219, 220.
Ángel y los perversos, El: 263.
Ángeles diabólicos, Los (T. Plantier): 377.
Animal, La (Rachilde): 254.
Ano solar, El (G. Bataille): 351.
Anti-Justine, La (R. de la Bretonne): 188-189.
Antinaturales (Rachilde): 255.
Antivirgen en Pattaya, La (Arsan): 274-275.
Antología palatina: 30, 31.
Apasionamiento (Tzara): 381.
Apología para Herodoto (Estrenne): 106, 107.
Apuntador o el teatro de sociedad, El (Klossowski): 382.
Apuntes de don Juan, Los (M. Jouhandeau): 319.
Aquí termina el sentimentalismo: 338.
Armance (Stendhal): 196.
Ars amatoria (Ovidio): 22, 23, 24, 52.
Asamblea de las mujeres, La (Aristófanes): 12, 15.
Asfixiada, La (V. Leduc): 282.
Así sea (V. M. Lepage): 373.
Asno de oro, El (Apuleyo): 27, 28.
Auculne lettere amorose (A. Vignale): 70.
Austríaca de juerga o la orgía real, La: 179.
Autobiography of a flea, The: 224.
Autokylos (Eupolis): 12.
Aventuras amorosas de la señorita de Sommerange (Mac Orlan): 296, 297.
Aventuras del espíritu (N. C. Barney): 257.
Aventuras de los bailes del bosque, Las (C. Ph. Caylus): 147.
Aventuras del rey Pausole, Las: 291.
Aventuras en el parque de Alençon (C. Blessebois): 130.
Azotadoras de hombres, Las (Sacher-Masoch): 229.
Azul del cielo, El (G. Bataille): 351.
Azul de los fondos, El (J. Mansour): 278.

Baby, mujer dulce (S. Blackeyes): 296.
Bajos fondos de la sociedad, Los (H. Monnier): 208.

Bajo la fusta femenina (R. Brohmek): 229.
Balcón en el bosque, Un (J. Gracq): 380.
Baños de Bades, Los (G. F. Poggio): 57.
Baphomet, El: 383.
Barbarella: 368.
Bastarda, La (V. Leduc): 282.
Bella Libertina, La (Maschera): 307.
Bellas clientas del señor Brozen, Las (Mac Orlan): 296.
Bello beso, El (L. Delarue-Mardrus): 262.
Besos, Los (J. Tahureau): 83.
Billete que explosionó, El: 328.
Bizcocho-El amor (M. Duhamel): 374.
Black Book, The (L. Durrell): 360.
Blasones anatómicos del cuerpo femenino (Ch. L'Angelier): 84, 85.
Boca de madame X, La (A. Belot): 234.
Boda de Lutero o la moncopornomaquia, La (S. Lemnius): 105, 106.
Bonheur secrete: *véase* Dicha secreta.
Borrador para un diccionario de las amantes (M. Wittig y S. Szweig): 284.
Bouquinade, La (Ronsard): 80, 81.
Braga de seda, La (R. Dunan): 264.
Breviario (M. Jouhandeau): 321.
Breviario del amor brujo (M. Duhamel): 374.
Bribonzuelos del Picadero, Los: 181.
Bromista pesado, El: (L. Aragon): 347, 349.
Brujas (revista): 285.
Buenos cuentos del señor de la Glotte, Los: 215.
Burdel de las musas o las nuevas vírgenes putas (C. Le Petit): 124, 125.
Burdel o el Juan Joder castigado, El: 147.
Burguesa pervertida, La (A. Ibels): 307.
Burlas (N. du Fail): 99.

Calaveradas lúbricas del abad J. F. Maury, Las: 182.
Canciones atrevidas por un asnónimo (Ch. Collé): 155.
Canciones eróticas (P.-J. Béranger): 212.
Canciones secretas de Bilitis (P. Louÿs): 291, 294.
Canonización de Juana de Arco, La (A. Belot): 234.
Canterbury tales, The: 52, 53.
Capricho, Un (Lemercier de Neuville): 208.
Caprichos del sexo, Los (R. Dunan): 309.
Capuchinera o la joya raptada a la carrera (P.-F. Tissot): 146.
Caroline y Saint-Hilaire (Rioust): 195, 196.
Carré Blanc (J. Mansour): 277.
Carrera amorosa de Gisèle B., enfermera, La (As, baronesa de): 307.
Carretilla de carne, La (S. Dalí): 356.
Carta de la señora Futakina al señor Julio Mazarino: 116.
Cartas a la Presidenta (Th. Gautier): 202, 203, 308.
Cartas de un hermano a su alumno: 314.
Cartas de un provenzal a su esposa, Las: 193.
Casada desnudada por sus solteros, incluso, La (M. Duchamp): 337.
Casa de los placeres, La (A. Belot): 234.
Casina (Plauto): 20.
Castillo de Cène, El (B. Noël): 378.
Catecismo libertino para uso de rameras, por mademoiselle Théroigne: 183.
Cautivo enamorado, Un (J. Genet): 325, 326.
Caza del amor, La (V. Leduc): 282.
Cazzaria, La (A. Vignale): 69, 70.
Celestina, La: 8.
Celo o el pudor extinguido, El (C. Blessebois): 131, 133.
Cento nuptialis (Ausonio): 29.
Cereza o el momento bien empleado (Losfeld, E.): 274.
Ciclo, El (Agatías): 30.
Cien nuevos relatos; 72, 74, 76.
Ciento veinte días de Sodoma, Los (Sade-Hyde): 173, 373.
Cities of the night red, The (W. Burroughs): 329.
Claquemur (M. Raphaël): 373.
Claudine en pareja (S. G. Colette): 259.
Clayton College (E. Rafno): 367.
Clémentine huérfana y andrógina (P. Cuisin): 197.
Cléon, retórico cirenaico: 162.
Cólera vegetal, La (M. Watteau): 278.
Colette o las diversiones de buen tono (J. Gros): 310.
Condenado a muerte, El (J. Genet): 323, 324.
Condenas, Las (J. Mansour): 277.
Condesa del látigo, La (P. Dumarchey): 295.
Conferencia experimental del coronel Cinglant: 221.
Confesión cínica, La (R. Dunan): 265.
Confesión de una joven (Pidansat de Mairobet): 184.
Confesiones (J.-J. Rousseau): 187.
Confesiones de Jean-Jacques Bouchard: 113, 115.
Confesiones de mi almohada (A. Piron): 160.
Cojones furiosos, Los: *véase* Fojones curiosos, Los.
Comerciantes de lujuria (R. Dunan): 265.
Compilación de damas (Brantôme): 86, 92.
Consolador real, El: 179.
Conspiración de Berlín, La (C. Dandini): 198.
Consuelo para los cornudos (J. Passerat): 84.
Contrablasones de la belleza de los miembros del cuerpo femenino (Ch. de La Hueterie): 84.
Contra Venus trasera (E. Jodelle): 82.
Coño de Irene, El (L. Aragon): 342, 343, 345, 350.
Corona, La (Meleagro): 17.
Correo desvalijado, El (F. Pallavicino): 117.

Correo extraordinario de los jodedores eclesiásticos: 182.
Cortejo de Príapo: 336.
Cortina levantada o la educación de Laura, La (Mirabeau): 177.
Corydon (A. Gide): 317.
Cris (J. Mansour): 275, 281.
Crónica de una pasión (M. Jouhandeau): 320.
Crucifixión en rosa (H. Miller): 360.
Cuaderno negro, El (L. Aragon): 348.
Cuadros vivos o mis confesiones a los pies de la duquesa, Los (P. Perret): 211.
Cuarto libro de Pantagruel, El: 78.
Cuentos amorosos (J. Flore): 245.
Cuentos de Canterbury, Los: *véase* Canterbury tales, The.
Cuentos estrafalarios (A. de Narciat): 166.
Cuentos nuevos (A. de Nerciat): 169.
Cuentos perversos (R. Deforges): 280.
Cuentos y discursos de Eutrapel (N. du Fail): 99.
Cuentos y novelas en verso del señor de La Fontaine: 125, 127.
Cuentos y poesías eróticas (J. Vergier): 139.
Cuerpo lésbico, El (M.Wittig): 284.
Cymbalum mundi (B. des Périers): 94.
Cythera's Hymnal (F. P. Pike): 222.

Chácharas de la parturienta, Las: 113.
Charlot se divierte (P. Bonnetain): 237.
Charlotte d'Ingerville, Santa (G. Bataille): 351.
Chica enterada, Una (M. Nicolaï): 309.
Child Love: 226.
Chozas de Dijon, Las (E. Tabourot): *véase* Escraignes dijonnoises.

Dafnis y Cloe: 18.
De amore libri tres (A. Capellanus): 39-40, 42.
De figuris Veneris (F. K. Forberg): 217.
De la doncella que no puede oír hablar de joder: 34.
De profundis (O. Wilde): 317.
De tres damas que encontraron una pija: 35.
Debate de locura y de amor, El (L. Labé): 245, 246.
Decamerón, El (G. Boccaccio): 49, 50, 51, 52.
Del amor puro (M. Jouhandeau): 320.
Del anillo que hacía las pijas grandes y rígidas (Haisiaux): 34.
Del caballero que hizo hablar a los coños: 35.
Del erotismo considerado en sus manifestaciones escritas y desde el punto de vista del espíritu moderno (R. Desnos): 339.
Del obispo que bendijo el coño: 34.
Del silencio y de la inmovilidad de la raja (Y. Bonnefoy): 381.
Delfa of Venus erotica: 267-270.
Delicias de Coblenza, Las: 183.
Delicias libertinas, Las (J. Gros): 310.
Delicias satíricas, Las: 111.
Delights of love on the lady Libertine, The (G. Thompson): 230.
Depósito de los sentidos, El (N. Kaplan): 278.
Desgarros: 276.
Desórdenes del amor, Los (H. de Villedieu): 246.
Desvergüenzas (J. Gros): 310.
Diablo en el cuerpo, El (A. de Nerciat): 167, 243.
Dialogo della infinita di amore (T. d'Aragona): 245.
Diálogos de Luisa Sigea, Los (N. Chorier): 135, 137, 243.
Diálogos de las cortesanas (Luciano): 18, 19.
Diario de un genio (S. Dalí): 355.
Diario de un inocente (T. Duvert): 330.
Diario de un ladrón, El (J. Genet): 322.
Diario de una niña viciosa: 247.
Diario particular (P. Léautaud): 361.
Dicha secreta (R. Brohmek): 229.
Dichos y los hechos de Jean Molinet, Los: *véase* Faits et dits de Jean Molinet.
Diversiones galantes y otras del vicedominus Buenaventura de la Bragueta: 214.
Doce jornadas eróticas de Mayeux, Las: 200.
Doctrina curiosa de los hombres cultos de hoy: 110, 111, 112, 113.
Doctrinal de la segunda retórica (B. Herenc): 43.
Do Maignien qui foti la dame: 35.
Don Bribón en los Estados Generales: 180.
Don Juan de Kolomea, El (Sacher-Masoch): 228.
Don León (W. Dugdale): 221.
Dos bizcochos, Los (Grandval): 156.
Dos rústicas, estenografía de Joseph Prudhomme (H. Monnier): 209.
Duarte y Arabella (P. Kroupenski): 368.
Dubbii amorosi: 68-69.

Educación de una semivirgen, La (A. Belot): 234.
Ejercicios de devoción del señor Henri Roch, Los (C. H. Fusée): 142.
Elegía para una dama enamorada de otra dama (P. de Tyard): 81.
Ellas no se dan cuenta (V. Sullivan): 366.
Ello (J. Mansour): 277.
Emilienne (C. des Olbes): 368.
Emmanuelle (L. Arsan): 274, 275.
En el pétalo de rosa, casa turca (G. de Maupassant): 236.
Encarnizada, La (L. D. Mardrus): 262, 263.
Enigmas (P. Larivey): 83.
Ensoñación: 355.
En torno a un campanario (H. Fèvre): 237.
Entre misa y vísperas (M.-Amélie Chartroule): 254.

Epigramas (Marcial): 26, 27.
Epigramas venecianos (Goethe): 197.
Epopeya de los Gérando, La (A. Momas): 233.
Erótica romana (Goethe): 197.
Erotika Biblion (Mirabeau): 177.
Erotología matemática e infinitesimal, La (I. Isou): 376.
Erotópolis (Ch. Cotton): 161.
Escenas de costumbres de la época en las diferentes edades de la vida (Crébillon): 148, 149.
Escraignes dijonnoises (E. Tabourot): 96.
Escritos eróticos de Stendhal: 196.
Essay on woman, An (Pope): 164.
Escritos pornográficos (B. Vian): 366.
Escuela de ciervas o costumbres de las damiselas de estos tiempos: 209.
Escuelas de mujeres o la filosofía de las damas, La (M. Millot): 121, 122.
Escupiré sobre vuestras tumbas (V. Sullivan): 364, 365.
Esfera de la voluptuosidad, La: 179.
Esos placeres (Colette): 261.
Esparcimientos (N. C. Barney): 256.
Espejo del matrimonio, El: *véase* Miroir de mariage, Le (E. Deschamps).
Espumadera, La (Crébillon): 150.
Estadios del amor, Los: 234.
Estudios y preludios (R. Vivien): 257, 258.
Examen de Flora, El (L. Protat): 213.
Extravíos de Minne, Los (Colette): 260.

Facecias (G. F. Poggio): 55, 56, 57.
Faits et dits de Jean Molinet: 47, 48.
Fanny (E. Jong): 270.
Fanny Greeley (G. Thompson): 231.
Farsa canción de una vieja maravillosa (E. Deschamps): 45.
Farsa de las mujeres que se hacen rellenar la parte baja: 37.
Farsa de Tarabin Tarabas: 36.
Farsa de una mujer a quien se comienza a dar una lavativa: 36.
Farsa del deshollinador: 36.
Fastos, trampas e intrigas de la galantería (P. Cuisin): 197.
Felicia o mis calaveradas (A. de Nerciat): 165.
Festival of passions, The (G. Cannon): 220.
Fiesta brillante ofrecida por el príncipe de Condé a los ilustres emigrados franceses: 184.
Floggin-Block, The (Ch. A. Swinburne): 221.
Flora Montgomerie: 230.
Floria, La: 70.
Flossie: 226.
Fojones curiosos, Los: 357.
Francia galante (G. Sandras de Cowtilz): 129, 130.
Francia jodida: 185, 186.
Fuente de las grandes posaderas de las nodrizas, La: 108.
Fuente y origen de los coños salvajes (J. de la Montagne): 108.
Furores uterinos de María Antonieta, mujer de Luis XVI, Los: 180.

Gamiani o dos noches de exceso (A. de Musset): 200, 201, 202.
Gay girls of New York, The: 231.
Gazetier Cuirassé, Le: 178.
Geometría en los espasmos, La: 278.
Georges: 295.
Georgette (P. Nougé): 378.
Ginecogracia: 225, 226.
Gloria del paria, La (D. Fernández): 331.
Goce: 219.
Gran alegría, La (L. Aragon): 346.
Gran ordinario, El: 379.
Grandes azotadas de la historia, Las: 295.
Guerra de los machos contra las hembras, La (N. de Cholières): 99.

Happiness bastard (K. Doyle): 362.
Hastiadas en celo (G. d'Echara): 240.
Hazañas de un joven don Juan (G. Apollinaire): 333, 334.
Hecatelegium: 22.
Heptamerón, El: 94, 245.
Hermana Mónica (Hoffmann): 197, 198.
Hermaphroditus: 22.
Hija del placer, La (F. Hill): 164.
Hijo del burdel, El (Ch. Pigault Lebrun): 191, 192.
Hijos de Sodoma en la Asamblea Nacional, Los: 181.
Hipnotizador libertino, El: 224.
Hipótesis de Eros, La: 275.
Historia amorosa de las Galias (R. de Rabutin): 128.
Historia de I (Gaëtane): 284.
Historia de la señora condesa de los Barres (F. Timoleón de Choisy): 187.
Historia de O: (P. Réage): 271, 273, 284, 371.
Historia de un consolador: 224.
Historia del ojo (G. Bataille): 350.
Historia del rey Gonzalve y de las doce princesas: 291.
Historia del señor Guillaume, cochero: 147.
Historia filosófica ilustrada de la lujuria en París (I. Isou): 376.
Historias nocivas (J. Mansour): 277.
Hombres (P. Verlaine): 216.
Hombre-gardenia, El: 279.
Honor francés, El: 196.
Hora de deseo, Una (R. Dunan): 264, 265.
Hora de los enamorados, La: 124.
Hora sexual, La: 255.
Horas perdidas de un caballero francés, Las: 108.
Horn book, The: 224.
Horribles y espantosos hechos y proezas del muy renombrado Pantagruel: 74, 75.
House of incest, The: 266.

Idilio sáfico, Un: 255.
Ídolo, El: 216.
Illyrine o los escollos de la inexperiencia: 247.
Index librorum prohibitorum: 224.
Infierno de Joseph Prudhomme, El: 209.
Infiernos lúbricos, Los: 239.
Infortunios del amor, Los (C. de Tencin): 247.
Ingenua libertina, La (Colette): 260.
Inglés descrito en un castillo cerrado, El: 370, 371, 378.
Iniciación en la alta voluptuosidad (I. Isou): 376.
Inmaculada Concepción, La: 341, 342.
Instruction libertine: 224.
Investigación sobre las preferencias, La: 339.
Invocación a Afrodita: 243.
Isabelle preceptora: 155.
Isou o la mecánica de las mujeres (I. Isou): 375, 376.

Jan que no puede (R. Belleau): 82.
Jardín de los amores, El (G. Guillaume): 336.
Jardín de recreo, El: 43.
Jardín perfumado, El (Nefzani): 217, 218.
Jesucristo advenedizo (F. Picabia): 338.
Jodelle (E. Losfeld): 338.
Jodomanía, La (S. de Meilhan): 161.
Joséphine Mutzenbacher (F. Salten): 239.
Josiane y su esclavo (P. Louÿs): 229.
Joyas indiscretas, Las (D. Diderot): 142, 143, 147.
Juegos del amor y del bazar, Los (L. de Neuville): 208.
Juegos libertinos, Los (A. Duffan): 265.
Julie o yo salvé mi rosa (F. de Choiseul-Meuse): 247, 248, 249.
Juliette o la prosperidad del vicio (Sade): 175, 176, 243, 369, 385.
Junkie (D. Hammet): 326.
Justine o los infortunios de la virtud (Sade-Jekyll): 173.

Kāma-sūtra, Los: 218, 219, 222.
Kidima vivila (G. Lely): 380.
Kitharèdes, Les (R. Vivien): 244.

Ladders to fire: 270.
Lágrimas de Eros, Las (G. Bataille): 369.
Laure (E. Arsan): 275.
Laureles eclesiásticos, Los (Morlière): 146.
Léandre semental: 155.
Léandre-Nanette (Grandval): 156.
Lesbia Brandon (C. A. Swinburne): 221.
Lettres à la Presidente et galanteries poétiques (Th. Gautier): *véase* Cartas a la Presidenta.
Leuchen in Zuchthause (W. Reinhard): 226.
Lexicon (Suidas): 180, 244.
Leyenda de los sexos, La (E. Haraucourt): 215.
Libertad o madame Raucourt, La (Duchene): 184.
Libertinaje, El (L. Aragon): 349.
Librito de retozos, El (Ronsard): 79.
Lisa pegada: 296.
Lisístrata (Aristófanes): 12, 13.
Little Merlin's cave (T. Stretser): 162.
Lolita (Nabokov): 226, 362.
Lozana andaluza, La: 69.
Lujuria tomada en el acto, La (P. Cuisin): 196.
Lujurioso, El (M.-A. Legrand): 153.
Lujurioso convertido, El (Beauveset): 159.
Lukios o el asno (Luciano): 19.
Lusus in priapum: 21, 22.

Madame Bovary (G. Flaubert): 207.
Madame Ducroisy: 254.
Madame Edwarda: 351.
Mademoiselle Giraud, mi mujer (A. Belot): 234.
Male fame, La: 34.
Mandarines, Los (S. de Beauvoir): 281.
Manual de urbanidad para las niñas (P. Louÿs): 287, 290, 291.
Marea, La: 372.
Margot la remendona (Fougeret de Montbron): 164.
Marimacho, La (V. Margueritte): 273.
Mariscal, El (Aretino): 66.
Marquesa de infierno, La (L. Deharme): 280.
Marthe, madre soltera (L. Delarue Mardrus): 262.
Marthe le Hayer o mademoiselle de Sçay (C. Blessebois): 133, 134.
Masoquismo en América, El (Mac Orlan): 295.
Mauprat (G. Sand): 250.
Medio de conseguirlo, El (B. de Berville): 101, 104, 232, 284.
Memoirs of a Magdalen: 164.
Memoirs of a woman of pleasure: 162, 163.
Memoirs of an Oxford scholar: 164.
Memoirs of Nemesis Hunt: 239.
Memorias (G. Casanova): 157, 189.
Memorias de Dolly Morton (J. de Villiot): 238, 247.
Memorias de Fanny Hill: *véase* Memoirs of a woman of pleasure.
Memorias de un viejo de veinticinco años (L. J. Rochemond): 193, 194.
Memorias de una bailarina rusa (Nemo): 235.
Memorias de una cantante alemana (A. Linz): 251.
Memorias de una lectora de sábanas (N. Kaplan): 279.
Memorias de una procuradora inglesa (E. Sellon): 222.
Memorias de una puta: 239.
Memorias del barón Jacques (A. S. Lagail): 239.
Memorias secretas de un sastre de señoras (H. Le Blanc): 252.

Memorias secretas de una mujer pública (T. de Morande): 178.
Merry order of St. Bridget, The (J. G. Bertrand): 221.
Merryland displayed (T. Stretser): 162.
Mesalina francesa, La: 180.
Mescolanzas y toques del señor de los Accords, Las (E. Tabouret): 96.
Mi civilización (G. Lely): 380.
Mi conversión o el libertino de calidad (Mirabeau): 177, 178.
Mi cuerpo ese dulce demonio (P. de Massot): 353.
Miferables, Los (E. Losfeld): 379.
Milagro de la rosa, El (J. Genet): 323.
Milesiarcas, Los (Arístides): 16.
Mi madre (G. Bataille): 351.
Miroir de mariage, Le (E. Deschamps): 45.
Miss (S. Blackeyes): 296.
Moneda viva, La (P. Klossowski): 383.
Muerta estación, Una (M. Raphaël): 373.
Muerte, aparición y exequias del capitán Morpion, La (T. Gautier): 202.
Mujer, La (P. Louÿs): 288.
Mujer de los perros, La (A. Momas): 233.
Mujer invisible, La (S. Dalí): 354.
Mujer madura y el amor, Una (L. D. Mardrus): 263.
Mujer se me manifestó (R. Vivien): 258.
Mujer separada, La (Sacher-Masoch): 227.
Mujer y el pelele, La (P. Louÿs): 229, 291.
Mujeres (P. Verlaine): 216.
Mujeres de yeso, Las (X. de Montépin): 207.
Mujeres enamoradas (D. H. Lawrence): 301.
Murciélago de sentimiento, La (C.-Ph. de Caylus): 147.
Musa pederástica, La (Estrabón de Sardes): 17, 18.
Musas atrevidas, Las: 107.
Museo secreto (T. Gautier): 202.
My life and my loves (F. Harris): 356.
Mysteries of the Verbena House, The: 223.

Nadia, amores rusos (Nemo): 235.
Naked Lunch, The (W. Burroughs): 327, 328.
Naná (E. Zola): 206, 237.
Natural History of the arbor vitae (T. Stretser): 162.
Natural history of the frutex vulvaria (T. Stretser): 162.
Nèa (E. Arsan): 275.
New description of Merryland, A (T. Stretser): 162.
New epicurean or the delights of sex, The (E. Sellon): 222.
New ladies tickler, The (E. Sellon): 222.
Ni calzoncillos para el asesino (M. Nicolaï): 309.
Nichina, La (H. Rebell): 238.
Nieto de Hércules, El: 139.
Noche de orgías en Saint-Pierre, Martinica: 235.
Noches chistosas, Las (G. F. Straparola): 59, 60.
Noche de todos los vicios, La (E. Losfeld): 367.
Nosotros dos: 308.
Notas achriennes (R. Camus): 330.
No todos los sádicos están muertos (E. Ratno): 367.
Notre-Dame-des-Fleurs: (J. Genet): 322, 323.
Novela de la lujuria, La (W. S. Potter): 223.
Novela de seis niñas (L. Delarue-Mardrus): 262.
Novela de Violette, La: 253.
Novellae (G. Morloni): 58, 59.
Nuestro oficio de amante (I. Isou): 376.
Nueva Justine, La (Sade-Jekyll): 173, 174, 369.
Nueva Mesalina, La (Grandval): 155.
Nueva Safo o historia de la secta de las Anandrinas, La: 184.
Nuevas recreaciones y alegres conversaciones (B. des Périers): 94, 95.

Obras burlescas (A. Piron): 160.
Obras burlescas de Grécourt: 104, 139, 140.
Obras completas (Sally Mara): 367.
Obrita inconclusa, La (P. Léautaud): 361.
Obstáculo, El (Colette): 261.
Ocasión perdida recuperada, La (Corneille): 119, 121.
Oda a la vagina (C. Hughes): 308.
Oda a Príapo (A. Piron): 160, 161.
Odisea de un pantalón, La (E. Dumoulin): 232.
Odor di femina: 233.
¡Oh Violette! o la cortesía de los vegetales (Lise Deharme): 280.
Once mil vergas, Las (G. Apollinaire): 333, 335, 336, 369.
Oñocorgen (Caylus): 147.
Opus pistorum (H. Miller): 358, 359.
Orden de los cornudos protestantes, La: 113.
Os enseñaré el amor (I. Isou): 376.

Pacto de amor, El (A. Momas): 233.
Paidika (Menipo): 16.
Pantagruélicas, Las (J. Liber): 104.
Papisa del diablo, La (J. Sylvius-P. de Ruynes): 353.
Paraísos carnales, Los (A. Gallais): 239.
Parapilla (Ch. Borde): 177.
Parejas (J. Updike): 362.
Parnaso de los poetas satíricos: 111.
Parnaso satírico del siglo XIX (A. Poulet-Malassis): 212, 213.
Pasatiempo de Toinette y del visir Vergennes, Los (Laffite de Pelleport): 179.
Pasiones de mujeres (G. d'Echara): 240.
Pastora galante, La (Ch. de Sertillanges): 307.
Paulegrafía particular, La (G. de Minut): 84.
Pecios, Los (Ch. Baudelaire): 205.

Pearl, The: 224.
Perla, La: 198.
Pequeña mecanógrafa (S. Blackeyes): 295.
Pequeñas escenas amorosas (P. Louÿs): 288, 289.
Pesadas, lentas (A. Hardellet): 378.
Pesadillas (Ch. Baudelaire): 205.
Petición y decreto en favor de las putas, alcahuetas y pajilleras: 181.
Petit Jehan de Saintré, Le (A. La Sale): 72.
Phoebé Kissagen (E. Sellon): 222.
Placeres del claustro, Los: 156.
Placeres fangosos (Grimaudin d'Echara): 240.
Plenipotentiary, The (Ch. Morris): 220.
Poemas a Lou (G. Apollinaire): 336.
Poemas eróticos inéditos (P. Louÿs): 294.
Poesías galantes (B. de Cantenac): 120.
Poeta o memorias de un hombre de letras, El (J.-B. Choudard Desforges): 189.
Pompas fúnebres (J. Genet): 324.
Por qué no soy feminista (Rachilde): 255.
Portero de los cartujos, El (Ch. G. de Latouche): 143, 145, 146, 150, 153, 156, 182.
Posesión, La (M. Jouhandeau): 321.
Power and mesmerism, The: 224.
Priapea, La (N. Franco): 68.
Priapeyas: 22, 107.
Priápicos, Los: 109, 110.
Primas de la coronela, Las (H. Le Blanc): 252, 253.
Primer acto del sínodo nocturno de las marimachos lémanas, El (G. Reboul): 106.
Primitas (Mac Orlan): 298.
Proclamas rústicas (L. Ladulfi): 99.
Prosa para la extranjera (J. Gracq): 380.
Proverbios en chiste (A. Cornazano): 58.
Prudence Hautechaume (M. Jouhandeau): 322.
Psychopathia sexualis (Krafft-Ebbing): 227.
Puerta del asno, La (L. Stévenard): 307.
Pulga de madame des Roches, La (C. des Roches): 85.
Puttana errante, La (L. Veniero): 66, 67.
Pybrac: 292.

¿Qué es Thérèse? Es los castaños en flor: 380.
Que mueran los feos (V. Sullivan): 365.
Querelle de Brest (J. Genet): 322, 323.
Querida vieja, La (F. Maynard): 31.
Querido (S. Bonmariage): 261.
Quince años (Mac Orlan): 296.

Raccolta universale delle opere di Giorgio Baffo: 157, 159.
Raffaella, La (A. Piccolomini): 70, 71.
Ragionamenti, Los (Aretino): 62, 65.
Rainbow, The (D. H. Lawrence): 300, 301.
Rapaces (J. Mansour): 276.
Ravages (V. Leduc): 282.
Recopilación de piezas diversas reunidas por los cuidados del Cosmopolita (Grécourt, J.-G. Villart de): 140.
Recreos secretos o las partidas finas de muchos diputados de la Asamblea Nacional, Los: 182.
Recuerdo (P. Louÿs): 256.
Recuerdos de una pulga: 224.
Reina de los aquelarres, La (N. Kaplan): 278.
Relatos de la erosfera (E. Arsan): 275.
Reposo del guerrero, El (Ch. Rochefort): 281, 282.
Rete di Vulcano, La (A. Pallavicino): 117.
Rettorica delle puttane, La (A. Pallavicino): 117.
Revocación del edicto de Nantes, La (P. Klossowski): 382.
Roberte esta noche (P. Klossowski): 381.
Rodiad, The (L. Broughton): 223.
Roger o los pormenores de la sombrilla: 307, 308.
Romance of chastisement, The (Ch. A. Swinburne): 221.
Rosa para Morrison (Ch. Rochefort): 282.
Rosa sangría (X. Gauthier): 285.
Rose de B. (F. Bernouard): 307.
Rostros ocultos (S. Dalí): 355.

Safo desesperada (L. Delarue Mardrus): 262.
Santa Nitoca o la historia galante de la tornera de las carmelitas (Meusnier de Querlon): 146.
Sátiras (Juvenal): 25, 26.
Satiricón (Petronio): 24, 25.
Scapin rufián (A. Glatigny): 213.
Secretos del capitán Freluquin, Los: 113.
Selva nupcial, La (N. de Cholières): 99.
Semana secreta de Venus, La (Mac Orlan): 298.
Segundo sexo, El (S. de Beauvoir): 281.
Sendero trillado, El (J. de Condé): 34, 35.
Sensaciones de la señorita La Bringue, Las (L. de Pougy): 256.
Señor de Bougrelon (O. Wilde): 317.
Señor Nicolás o el corazón humano sin velos (Restif de La Bretonne): 187.
Señor Venus (M. Aimery): 254.
Señorita de Mustelle y amigas (Mac Orlan): 297, 298.
Seres se encuentran y una dulce música se eleva en su corazón, Los: 367, 368.
Sérées, Las (G. Bouchet): 99, 100.
Serpiente emplumada, La (D. H. Lawrence): 302.
Si el grano no muere (A. Gide): 317.
Siempre se es demasiado bueno con las mujeres (R. Queneau): 366.
Signo de dinero: $ (A. Rolland-J. Duboys): 207.
Sin mañana (V. Denon): 149.
Singularidades del señor de H., gentilhombre alemán (G. Schilling): 198.

Sirena (P. Aretino): 66.
Sobrino pequeño de Boccaccio, El (Plancher de Valcour): 104.
Sodom (J. Wilmot): 313.
Sodoma y Gomorra: 317.
Sofá, El: 141, 150.
Sofá color de fuego, El: 140, 141.
Sonetos eróticos (F. de Malherbe): 107, 108.
Sonetos lujuriosos (P. Aretino): 65.
Studies in psychology of sex (Havelock Ellis): 226.
Stupra, Los: 216.
Sultán Misapouf: 142.
Sultana Rozréa: 215.
Surprizes of love, The (J. Cleland): 164.

Talanta (P. Aretino): 65, 66.
Taliclea (F. Pallavicino): 119.
Tanzaï y Neadarné (Crébillon): 141.
Tariffa delle puttane di Venegia, La: 67.
Tartufo libertino o el triunfo del vicio, El: 202.
Teatro del amor (Delisle de Sales): 157.
Teatro erótico de la rue de la Santé, El: 208.
Teatro picaresco: 157.
Teleny (J. Grey): 315, 316.
Temperamento, El (Grandval): 156.
Tercer libro de Pantagruel, El: 77.
Teresa Raquin: 236.
Tesmoforiazusas, Las: 14.
Testamento anfibológico de los testículos de Mazarino: 116.
Théâtre de Societé (Ch. Collé): 155.
Thémidore (Godard d'Aucour): 147, 162.
Thérèse e Isabelle (V. Leduc): 282.
Tiresias (M. Jouhandeau): 320, 331, 371.
Tocador de Amarante, El: 198.
Todos los muertos tienen la misma piel (B. Vian): 365.
Torrecilla de Saint-Étienne, La: 199.
Tragifofo: 155.
Trances de Margot, Los (R. Dunan): 265.
Trece sonetos del dedo adentro (T. Hannon): 215.
Trecento novelle: 52.
Tres hijas de mamá (P. Louÿs): 287, 293, 294, 309.
Trespasser, The (D. H. Lawrence): 299.
Tricks (R. Camus): 330.
Trigo verde, El (Colette): 261.
Triple caricia, La (R. Dunan): 264.
Trofeo de las vulvas legendarias, El (P. Louÿs): 289.
Trópico de Cáncer (H. Miller): 357, 359.
Trópico de Capricornio (H. Miller): 358, 359.
Túnica de Nessus, La (A. Momas): 233.
Ulises (J. Joyce): 9.
Ups and the downs of the life, The (E. Sellon): 222
Uranismo y unisexualidad: 313, 314.

Vasta, reina de Burdelia (A. Piron): 161.
Veladas, Las (N. de Cholières): 97, 98.
Veladas del Palais-Royal, Las (Lallemant): 195.
Venus de las pieles (Sacher-Masoch): 227, 228.
Venus emperatriz (Sacher-Masoch): 229.
Venus en Boston (G. Thompson): 230.
Venus en el claustro o la religiosa en camisa (A. de Prat): 138.
Venus in India (Ch. Devereaux): 235.
Venus School Mistress: 221.
Vercoquin y el plancton (B. Vian): 364.
Vestales de la Iglesia, Las (M. de Montifaud): 254.
Vida de mozo soltero en los alojamientos amueblados de la capital, La (P. Cuisin): 197.
Vida inestimable del gran Gargantúa (Rabelais): 75, 76.
Vida privada escandalosa y libertina de María Antonieta, La: 180, 181.
Vida privada y pública del ex trasero del marqués de Villete, ciudadano retroactivo: 181.
Vida sexual de Robinson Crusoe, La (M. Gall): 362.
Vida y acciones triunfales de Catherine de las ganas bajas (J. de La Roche): 93.
Vidas de las damas ilustres (J. Sambix): 85, 86, 87.
Vocación suspendida, La (P. Klossowski): 381.
Voluptuarian cabinet, The (G. Cannon): 220.
Voluptuoso fuera de combate, El (C.-Ph. de Caylus): 147.

Whippingham papers, The: 222.
White peacock, The (D. H. Lawrence): 299.
Wild Boys, The (W. Burroughs): 329.

Y o la horquilla, La (Grécourt): 140.
Y siguiendo vuestro caso (P. Éluard-M. Ernst): 339.

Zaffetta, La (A. Zaffa): 67.
Zombi del Gran Perú, El (C. Blessebois): 135.
Zoppino, El: 68.
Zulmis y Zelmaida (Voisenon): 141.

Índice de autores

Agatías: 30, 31.
Alcman: 16.
Alexis, Paul: 213.
Alibert, François-Paul: 318.
Andreas Capellanus: 39, 42, 50.
Anianus: 29.
Apollinaire, Guillaume: 63, 68, 333-336.
Apuleyo: 27, 28.
Aragon, Louis: 342-349.
Aragona, Tullia de: 245.
Aretino, El: 60, 68, 126, 357.
Argens, marqués de: 145, 146.
Aristenetes: 20.
Arístides de Mileto: 16.
Aristófanes: 11, 12, 14, 15.
Aristóteles: 11.
Arquíloco: 29, 243.
Arsan, Emmanuelle: 274, 275.
Ashbee, Herbert Spencer: 218, 224, 225.
Astyanassa: 244.
Atenea: 16.
Ausonio: 29, 385.
Autreau, Jacques: 104.

Baculard d'Arnaud: 154.
Baffo, Giorgio: 157, 159.
Barbey d'Aurevilly: 213.
Barthes, Roland: 330.
Bastiani, Ange: *véase* Raphaël, Maurice.
Bataille, Georges: 350, 352, 369.
Baude, Henri: 46.
Baudelaire, Charles: 204, 206, 213, 236.
Bayle, Pierre: 138, 207.
Beauvoir, Simone de: 281, 284.
Beccadelli, Antonio: 22.
Begis, Alfred: 209.
Belot, Adolphe: 234.
Bellay, Joachim du: 81.
Belleau, Rémi: 82.
Bernouard, François: 307.
Béroalde de Verville: 101, 104.
Bèze (Théodore de): 107.
Blessebois, Corneille: 130, 135.
Boccaccio: 49, 51, 135.
Bohse, August: 197.
Bonneau, Alcide: 70, 113, 158, 201.
Bonnefoy, Yves: 381.
Bonnetain, Paul: 237.
Borde, Charles: 177.
Bouchard, Jean-Jacques: 113, 116.
Bouchet, Guillaume: 100, 101.
Bouilhet, Louis: 213.
Bovie, Félix: 213.
Brantôme: 85, 92.
Breton, André: 281, 339, 340, 341, 377.
Brohmek, Richard: 229.
Broughton, lord: 223.
Burroughs, William: 326, 329.
Bussy Rabutin, Roger de: 121, 129.

Calentio, Eliseo: 58.
Camus, Renaud: 330.
Cantenac, Benech de: 120.
Casanova: 157, 189, 246.
Catulo: 21.
Caylus, conde de: 147.
Céard, Henri: 213.
Cleland, John: 162, 164, 230.
Clifford Barney, Natalie: 256, 258, 262, 263.
Cocteau, Jean: 317, 318, 375.
Codrus: 58.
Colette: 257, 259, 263.
Collé: 154, 156.
Colletet, Guillaume: 102, 111.
Cornazano, Antonio: 58.
Corneille: 119, 120, 121.
Cotton, Charles: 161.
Crébillon hijo: 141, 143, 148, 149, 150.
Cuisin, P.: 196, 197.

Chappuys, Claude: 84.
Char, René: 340.
Chaucer, Geoffrey: 52, 53.
Chavigny de La Bretonnière, dom: 138.
Choiseul Meuse, Felicité de: 247, 249.
Choisy, abad de: 187.
Chorier, Nicolas: 135, 137, 243, 244.
Choudard Desforges, Jean Baptiste: 189.

Dalí, Salvador: 354, 355, 356.
Dandini, Carlo: 198.
Dawes, C. R.: 8.
Debraux, Émile: 213.
Deforge, Régine: 280.
Deharme, Lise: 280.
Delarue Mardrus, Lucie: 257, 262, 263.
Delicado, Francesco: 68.

Deschamps, Eustache: 45.
Desjardins, Émile: 232.
Desnos, Robert: 339, 342, 353.
Desprez, Louis: 237.
Devereux, Charles: 235, 236.
Diderot, Denis: 142, 143, 152.
Doyle, Kirby: 362.
Droz, Gustave: 210.
Duchamp, Marcel: 337, 356, 377.
Duits, Charles: 379.
Dunan, Renée: 264, 265, 285, 307, 309.
Durrell, Lawrence: 357, 360.
Duvert, Tony: 330.

Elefantis: 244.
Éluard, Paul: 339, 340, 341, 354.
Ellis, Havelock: 225, 226.
Ernst, Max: 339.
Estienne, Henri: 106, 107.
Estratón: 17, 18.

Farrère, Claude: 292, 294.
Farmer, John: 239.
Fernandez, Dominique: 331.
F. G. H.: 235.
Fèvre, Henri: 237.
Flore, Jeanne: 245.
Fone, Birne R. S.: 330.
Forberg, F. K.: 217.
Fougeret de Montbron: 140, 164.
Franco, Nicolo: 68.
Frénicle, Nicolas: 111, 113.

Gall, Michel: 362.
Gallais, Alphonse: 239, 240.
Garasse, François: 110, 111, 112, 113.
Gautier, Théophile: 202, 203, 308.
Gautier, Xavière: 285.
Genet, Jean: 322, 326.
Gengenbach, Ernest: 353.
Gervaise de Latouche: 143, 145.
Girodias, Maurice: 362.
Glatigny, Albert: 213, 214.
Godard d'Aucour: 147, 148.
Goethe: 197.
Gracq, Julien: 380.
Graimaudin d'Echara: 240, 241.
Grandval hijo: 155, 156.
Grécourt: 104, 139, 140.
Gros, Johannes: 310.
Guillermo IX de Poitiers: 38, 39.
Guillet, Pernette du: 245.
Guyot, madame: 247.

Hannon, Théodore: 215.
Haraucourt, Edmond: 215.
Hardellet, André: 378.
Harris, Frank: 356.
Hennique, Léon: 213.
Hirsch, Charles Henri: 314, 315.
Hoffmann, E. T. A.: 197, 198.
Hugues, Clovis: 308.
Huysmans, J. K.: 213.

Ibels, André: 307.
Isou, Isidore: 375, 376.

Jamyn, Amadis: 81.
Jodelle, Étienne: 82.
Jong, Erika: 270.
Jouhandeau, Marcel: 318, 322.
Juvenal: 25, 26.

Kalyana Malla: 219, 220.
Kaplan, Nelly: 278.
Katz, Jonathan: 330.
Klossowski, Pierre: 381, 382.
Kroupenski, Pierre: 368.

Labé, Louise: 245, 246.
Laclos, Choderlos de: 148.
Laffite de Pelleport: 179.
La Fontaine: 125, 127.
Lagail, A. S.: *véase* Gallais, Alphonse.
Lallemant: 195.
La Sale, Antoine de: 71, 73.
Lawrence, D. H.: 266, 270, 299, 307, 325.
Léautaud, Paul: 361.
Le Brun, Annie: 285.
Leduc, Violette: 282.
Legrand, Marc-Antoine: 153.
Lely, Gilbert: 380.
Lemercier de Neuville: 207, 208.
Lemnius, Simon: 105, 106.
Le Nismois: *véase* Momas, Alphonse.
Le Petit, Claude: 124, 125.
Liber, Jules: 104.
Lorrain, Jean: 317.
Losfeld, Eric: 367, 368, 373, 381.
Louvet de Couvray: 149.
Louÿs, Pierre: 287, 288, 294, 295.
Luciano: 18, 19, 20.
Lurçat, Jean: 307, 308.

Mac Orlan, Pierre: 295, 296, 298.
Mailer, Norman: 362.
Malesherbes: 152.
Malherbe, François de: 107, 108.
Mallarmé, Stéphane: 213, 215.
Mannoury, marquesa de: 252, 253, 285.
Mansour, Joyce: 275, 278.
Marcial: 26, 27.
Maréchal, Sylvain: 180.
Marivaux: 141, 208.
Marot, Clément: 80.
Massot, Pierre de: 353.
Maupassant, Guy de: 213, 218, 221, 236.
Mayeur de Saint-Paul: 179.
Maynard, François: 109, 110.
Meleagro: 16, 17.
Menou, René de: 108.
Mérat, Albert: 216.
Meunier de Querlon: 146.
Miller, Henry: 356, 361.
Millot, Michel: 121, 123.
Minut, Gabriel de: 84.
Mirabeau: 172, 177, 178.
Mogador, Celeste: 250, 251.
Molinet, Jean: 47, 48.

Monnais, Alphonse: 233.
Monnier, Henri: 208, 209.
Montépin, Xavier de: 207.
Montifaud, Marc de: 254.
Morency, Suzanne de: 247.
Morlière, Charles de la: 146.
Morloni, Girolamo: 58.
Morris, Charles: 220.
Musset, Alfred de: 201, 202.

Navarra, Margarita de: 245.
Nefzaui, Jeque: 217.
Nerciat, Andrea de: 165, 172, 243, 310.
Nerval, Gerard de: 200.
Nicolai, Michèle: 309.
Nin, Anaïs: 266, 269, 356.
Noël, Bernard: 378.

O'Hara, Connie: 367.
Olbes, Claude de los: 368.
Ovidio: 22, 24.

Pablo el Silenciario: 30, 31.
Pallavicino, Ferrante: 116, 117, 118, 119.
Pansaers, Clément: 338.
Pasquier, Étienne: 85.
Paulhan, Jean: 271, 273, 371.
Pauvert, Jean-Jacques: 9, 368, 369.
Penrose, Valentine: 279.
Perceau, Louis: 232, 308, 309, 336.
Péret, Benjamin: 338, 339, 352.
Périers, Bonaventure de: 94, 95, 96.
Perret, Paul: 211.
Petronio: 24, 25.
Pia, Pascal: 9, 216.
Picabia, Francis: 337.
Piccolomini, Alessandro: 70, 71.
Pidansat de Mairobert: 184.
Pierre, José: 380.
Pieyre de Mandiargues, André: 370, 372.
Pigault Lebrun, Charles: 191, 192.
Piron, Alexis: 160, 161.
Plancher de Valcour: 104.
Plantier, Thérèse: 377.
Poggio, Gian Francesco: 55, 56, 58.
Policrates: 244.
Pontus de Tyard: 81.
Potter, William S.: 222, 223.
Pougy, Liane de: 255, 256.
Poulet Malassis, Auguste: 208, 212, 213-214.
Protat, Louis: 213.
Proust, Marcel: 317.

Queneau, Raymond: 366, 367.
Quevedo y Villegas, Francisco de: 8.

Rabelais: 74, 75, 76, 77, 78, 79.
Racan: 107.
Rachilde: 254, 255.
Raffalovich, Marc-Antoine: 314, 317.
Raphaël, Maurice: 373, 374.
Rapin, Nicolas: 85, 112.
Ratno, Ernst: 367.
Réage, Pauline: 271, 273.
Rebell, Hugues: 238.
Reboul, Guillaume: 106.
Reddie, James Campbell: 222, 223.
Régnier, Mathurin: 83.
Régnier, Becker, Félix: 200.
Restif de La Bretonne: 180, 187, 189, 308.
Richelieu, mariscal duque de: 189.
Rimbaud, Arthur: 10.
Robbé de Beauveset: 159.
Roche, Jean de la: 93, 94.
Rochefort, Christiane: 281.
Rochemond, Louis-Julien: 193.
Rochester, John Wilmot, conde de: 313.
Rolland, Amedée: 207.
Ronsard: 79, 80, 82.
Rousseau, Jean-Jacques: 187, 188.

Sacher-Masoch, Léopold de: 227, 228, 229.
Sade, marqués de: 172, 173, 174, 175, 176, 243, 369, 377, 385.
Safo: 243, 244.
Sala, Georges-Augustus: 223.
Salten, Félix: 239.
Sand, George: 250.
Sandras de Cowtilz: 129.
Sandre, Thierry: 288.
Schade, Jean-August: 363.
Schilling, Gustav: 198.
Schroeder Devrient, Wilhelmine: 251.
Second, Jean: 83.
Sellon, Edward: 222.
Sénac de Meilhan: 161.
Sentilly, marqués de: 177.
Sigogne, señor de: 82.
Stendhal: 196, 281.
Stretser, Thomas: 161, 162.
Suidas: 244.
Sullivan, Vernon: *véase* Vian, Boris.
Swinburne, Charles Algernon: 221.

Tabourot Étienne: 96, 97.
Tahureau, Jacques: 83, 84.
Tencin, Claudine de: 247.
Teócrito: 18.
Théveneau de Morande: 178, 179.
Thirion, André: 379.
Thompson, George: 230, 231.
Tinan, Jean de: 289.
Tissot, Pierre-François: 146.
Traviès: 199.
Twain, Mark: 231, 232.

Ulrichs, K. H.: 314.
Updike, John: 362.

Valéry, Paul: 288, 309.
Valotaire, Marcel: 308.
Vanini, Lucilio: 110.
Vatsyayana: 218, 219.
Venerio, Lorenzo: 66, 67.
Vergier, Jacques: 139.
Verlaine, Paul: 216.
Vésinier, Paul: 207.
Vian, Boris: 364, 367, 375.

Vau, Théophile de: 111, 112.
Vignale, Antonio: 69, 70.
Villedieu, Hortense de: 246.
Villeterque: 173.
Villette, marqués de: 181.
Vivant-Denon: 149.
Vivien, Renée: 244, 256.
Voisenon, abad de: 141, 142.
Voltaire: 143.
Watteau, Monique: 278.
Wilde, Oscar: 288, 314, 317.
Wilkes, John: 164.
Willy: 259, 260.
Wittig, Monique: 284.

Zola, Émile: 206, 236.
Zürn, Unica: 279.

Este libro viene a llenar un importante hueco de la historia literaria haciendo un estudio descriptivo y comparativo del género erótico desde la antigüedad hasta nuestros días. Aquí encontraremos nuevas precisiones sobre muchos escritores famosos, como Aristófanes, Ovidio, Boccaccio, Aretino, Rabelais, Sade o Sacher-Masoch, pero también revelaciones sobre muchos otros injustamente desconocidos, como los primeros libertinos del siglo XVII. Entre los modernos, se consagran estudios capitales a la obra secreta de Pierre Mac Orlan, a las mejores novelas eróticas escritas por mujeres, así como al erotismo surrealista. Una multitud de autores sorprendentes, a los que nunca se cita en los manuales universitarios, salen por vez primera de la oscuridad, desde Corneille Blessebois, el «poeta galeote» y el ex cónsul John Cleland, hasta el caballero Andrea de Nerciat, el mejor novelista erótico francés, o el militante anarquista Alphonse Gallais. Toda la literatura condenada a los «infiernos» de las bibliotecas, desde las priapeyas latinas y los *fabliaux* medievales, hasta las comedias de los teatros clandestinos del siglo XVIII y los libelos más procaces de la Revolución francesa, resucita en estas páginas, que contienen abundantes citas que permiten establecer las diferencias entre lo erótico, lo obsceno y lo pornográfico.

693277-0 00
9 788432 044618

Colección Documento